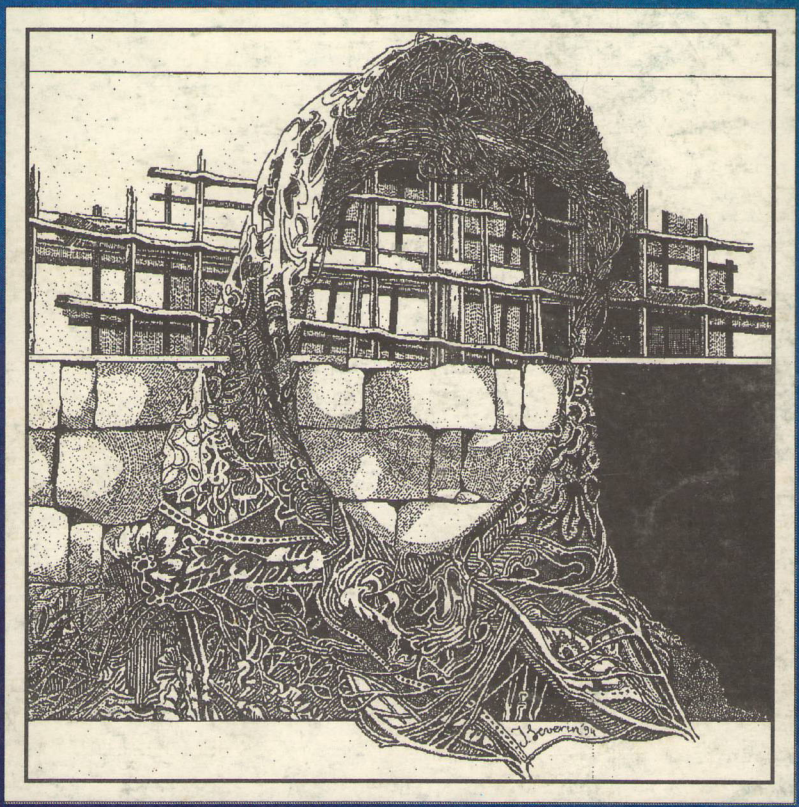
LIMBA ROMÂNĂ

Nr. 1-2 (31-32) 1997 ANUL VII CHIŞINĂU



Totdeauna în omenire
au fost arme care au supus şi au dat moartea,
totdeauna au fost asupritori şi asupriţi, stăpîni şi robi,
totdeauna progresele materiale au fost pricină de discordie.
Totdeauna mulţimea a urmat dorinţi ale instinctului.
Însă totdeauna, alături şi deasupra, au trăit ostaşii sufletului
care au învăţat pe oameni
ceva mai bun şi mai înalt decît asta.

Mihail SADOVEANU, La mausoleul lui Vasile Alecsandri, 1928

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ
de ştiinţă şi cultură

Nr. 1—2 (31—32) 1997
ianuarie — aprilie

REDACTOR-ŞEF
Alexandru BANTOŞ

SECRETAR DE REDACŢIE
Leo BORDEIANU

COLEGIUL DE REDACŢIE
Ana BANTOŞ, Eugen BELTECHI (Cluj), Silviu BEREJAN, Vladimir BEŞLEAGĂ, Valentina BUTNARU, Augustin BUZURA (Bucureşti), Gheorghe CHIVU (Bucureşti), Mihai CIMPOI, Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Ion CONŢESCU, Eugen COŞERIU (Germania), Nicolae DABIJA, Boris DENIS, Traian DIACONESCU (Iaşi), Stelian DUMISTRĂCEL (Iaşi), Ion EŢCU, Corneliu FLOREA (Canada), Ion HADÂRCĂ, Ion IACHIM, Dumitru IRIMIA (Iaşi), Dan MĂNUCĂ (Iaşi), Nicolae MĂTCAŞ, Vasile MELNIC, Ion MELNICIUC, Valeriu RUSU (Franţa), Petru ŢARANU (Vatra Dornei), Vasile ŢÂRA (Timişoara), Ion UNGUREANU, Grigore VIERU

PROCESARE COMPUTER
Narcisa MIRON, Galina ANTONOVICI, Maria FRUNZĂ

REDACŢIA
Casa Presei, str. Puşkin nr. 22, Chişinău.
Pentru corespondenţă: Căsuţa poştală nr. 83, bd. Ştefan cel Mare nr.134, Chişinău, 2012, Republica Moldova
Tel.: 23 44 19, 23 44 12, 23 25 83

... fiecare are nevoie
de un tezaur sufletesc,
de un razăm moral
într-o lume
a mizeriei şi durerii,
şi acest tezaur
i-l păstrează
limba sa proprie...

Mihai EMINESCU

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ
de ştiinţă şi cultură

Apare o dată la două luni

FONDATOR
colectivul redacţiei

ISSN 0235—9111
Abonamentele pot fi contractate pe parcursul întregului an, începînd cu orice număr al revistei.
Costul unui abonament semestrial este de 10 lei 89 bani
Indice — 77075.
Pentru studenţi, pensionari ş. a. — 7 lei 89 bani
Indice — 76951.

COPERTA I,
p.19, 82, 208, 237, 238: lucrări de Ion SEVERIN din ciclul "Regenerare"

Com. nr. 1193
Tipografia Editurii *Universul*

Articolele publicate în revistă reflectă punctul de vedere al semnatarului, care nu coincide neapărat cu cel al redacţiei.

SUMAR

Grigore VIERU. Rugă pentru Moldova
5
NU UITA CĂ EŞTI ROMÂN
Gheorghe VODĂ. Nivelarea fără *buldozer*
6
OMUL DEPLIN AL CULTURII ROMÂNEŞTI
Mihai EMINESCU. Doina
7
Aurelia RUSU. De la *Doina*, *doiniţa* la *Doina*; Două file din manuscrisele eminesciene
8
"Apariţia medaliilor *Eminescu integral* este un act de cultură". Interviu cu dl Nicolae CHIRILCIUC
20
ADEVĂRUL DESPRE NOI
Giuseppe PICCILLO. "Moldovenesc-român" în documentele misionarilor catolici (secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea)
22
Nicolae MĂTCAŞ. Un român get-beget: moldoveanul Zamfir C.Ralli-Arbore
28
Leo BORDEIANU. exchange
35
PUNCTE DE REPER
Mihai CIMPOI. Iosif Vulcan şi paradigma pionieratului cultural moldovenesc (basarabean)
36
DESTINE BASARABENE
"Să luăm aminte: am supravieţuit datorită satului." Dialog: Alexandru BANTOŞ — Valeriu RUSU
41
ANTOLOGIA "L.R."
Echos poetiques de Bessarabie
Lorina BĂLTEANU. Eclats; Leo BORDEIANU. Etat; Eugen CIOCLEA. Maxime; Nicolai COSTENCO. Ronde de l'amour; Nicolae DABIJA. La souris des mots; Liviu DAMIAN. Langue; Nina JOSU. A l'amour; Leonida LARI. Lune; Dumitru MATCOVSCHI. Alphabet; Valeriu MATEI. Argument; Irina NECHIT. L'heure de l'amour; Vasile ROMANCIUC. Basilic; Arcadie SUCEVEANU. Les archives des golgotes I; Ion VATAMANU. Langue maternelle, Grigore VIERU. Le visage de maman; Gheorghe VODĂ. Ma journee de tous les jours
46
OBÎRŞII
Valeriu RUSU. Sur la tensoin *montagne — mer*
51
Witold MANCZAK. De ce Dacia, spre deosebire de alte provincii dunărene, nu a fost slavizată? (Notă bibliografică de Grigore Cincilei)
57
Ion DRON. Suplimentări la opiniile privind originea numelui *Basarab*
62
SOCIOLINGVISTICĂ
Patrick SÉRIOT. Ethnos şi demos. Construcţia discursivă a identităţii colective
64
GRAMATICĂ ŞI ORTOGRAFIE
Anatol CIOBANU. Corectitudinea punctuaţională
70
Gheorghe COLŢUN. Aspecte ale corelaţiei dintre frazeologisme şi părţile de vorbire
77
Vasile BAHNARU. Corelaţia dintre morfologie şi lexicologie
83
VIAŢA CA O CORIDĂ
"Sunt răstignit între contradicţii." Leo BUTNARU în dialog cu Octavian PALER
88
ANALIZE ŞI INTERPRETĂRI
Constantin CIOPRAGA. Nichita Stănescu — între cuvînt şi necuvînt
101
Ana BANTOŞ. Grigore VIERU: cunoaştere şi regăsire sub semnul sacrului (II)
108
SINTEZE
Petru GOLBAN. Repere ale simbolismului european şi ale celui românesc
120
RESPIRO
Gabriel Garcia MÁRQUEZ. Urma sîngelui tău pe zăpadă. *Proză*
127
PRO DIDACTICA
Vlad PÂSLARU. Limba şi literatura română în contextul învăţămîntului formativ
136

Ion DRĂGOTOIU. Dezvoltarea exprimării orale şi scrise a elevilor (Compunerile şcolare)
141
Vistian GOIA. Evaluarea cunoştinţelor de limbă şi literatură prin teste docimologice
154
Vladimir ZAGAEVSCHI. Reflecţii privind predarea sintaxei propoziţiei într-un mediu dialectal
157
Ion CIOCANU. Literatura română din Rebulica Moldova (perioada postbelică): Vladimir Beşleagă; Vasile Coroban
160
PRELEGERI OPORTUNE
Eliza BOTEZATU. *George Bacovia*: **Decor**; *George Meniuc*: **Toamna lui Orfeu**; *Grigore Vieru*: **Ars Poetica**; Două texte de Nichita Stănescu (**Cîntec**; **Poveste sentimentală**)
167
COMENTARII LITERARE
Silvia POPESCU. Pădurea şi muntele în poezia lui G.Topîrceanu
182
Ion FUNARIU. *Eugen Barbu*: **Groapa**
184
Iustina ITU. *Horia Lovinescu*: **Moartea unui artist**
188
Mihaela CERNĂUŢI-GORODEŢCHI. Labirintul temporal în **Răceala** şi **A treia ţeapă** de Marin Sorescu
190
Mihai VACULOVSCHI. **Trebuiau să poarte un nume** de Marin Sorescu
190
EXPERIENŢĂ
Viorica BOLOCAN. Tehnici eficiente de predare a limbii şi literaturii române
196
CONSPECT
Ion HOLBAN. Dimitrie Cantemir şi Onisifor Ghibu — două puternice surse de atracţie pentru pedagogi
203
AGENDA DIRIGINTELUI
Aurelia MARINESCU. Corespondenţa
209
BACALAUREAT
Programe pentru examenele la limba şi literatura română, anul de studii 1996/1997
214
CREANGA DE AUR
Lolita ZAGAEVSCHI. Observaţii privind semantica textelor folclorice (pe baza textelor folclorice culese de Petre Ştefănucă) (II)
216
CENACLU
Aurelia CAZACLIU. scoaterea măştilor; cortegiu; reîntoarcere în vis; puncte şi virgule; amînarea cuvintelor
220
ORA DE ISTORIE
Alexandru HUSAR. Cetatea Hotin
221
ANIVERSĂRI
Ion MELNICIUC. Erup spre lumină lalele
229
CONGRESE. CONFERINŢE. SEMINARE
Silviu BEREJAN. Colocviul din Franţa al cercetătorilor de graiuri romanice
230
BUTURUGA MICĂ
Dueluri epigramatice româneşti. Miniantologie de Efim TARLAPAN
231
PREZENTĂRI ŞI RECENZII
Dumitru APETRI. *Constantin Loghin*: **Istoria literaturii române din Bucovina: 1775-1918**
233
Stanislav VIERU. *Claudia Cemîrtan, Anatol Ciobanu*: **Limba latină**. *Manual pentru clasa a X-a*
234
Titu POPESCU. *Corneliu Florea*: **Note pe drumurile lumii**
235
Lilia ŢÎMBALĂ. Omagiu academicianului Nicolae Corlăteanu la 80 de ani
236
REVISTA REVISTELOR
Tamara RĂILEANU. Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară, nr. 4, 1996
237
DIALOGUL ARTELOR
Leo BORDEIANU. Reiterarea ideii de apă vie
237
CALENDAR
Date din istoria literaturii şi culturii române, 1997
239

RUGĂ
PENTRU MOLDOVA

Preoţilor Petru Buburuz,
Ion Ciuntu, Vasile Petrache

Aceste dealuri şi vîlcele
Le-am preamărit, dar le-am şi plîns.
Deprinsu-ne-am din veci cu ele,
Cu noi şi ele s-au deprins.
Ne mulţumim cu-n simplu nume,
Cu bucuria unei pîini.
Nu suntem cei mai buni din lume,
Dar nici din neamuri de păgîni.

Cu închinare
Trimitem gîndul şi slova
Iubirii ce ai pentru noi:
Ajută, Doamne,
Ajută, Doamne, Moldova
Şi-o cruţă de grele nevoi!

Atîtea lucruri bune sameni,
Reverse ochii Tăi curaţi
Mai multă pace între oameni
Şi învoire între fraţi.
Înalţă gîndul cel cucernic
În cei de mila Ta setoşi.
Va fi şi Cerul mai puternic
De vom fi noi mai sănătoşi.

Cu închinare
Trimitem gîndul şi slova
Iubirii ce ai pentru noi:
Ajută, Doamne,
Ajută, Doamne, Moldova
Şi-o cruţă de grele nevoi.

Grigore VIERU

NIVELAREA FĂRĂ *BULDOZER*

În ultimii ani de existenţă a statului moldovenesc independent s-au intensificat şi continuă a se intensifica "lucrările" de nivelare a tot ce este autohton, naţional şi Istorie a Românilor, noi fiind trecuţi în rîndul minorităţilor conlocuitoare, plodite din abundenţă de puterea sovietică pe acest teritoriu românesc dintre Prut şi Nistru.

Limba de comunicare între aceste sumedenii de "etnii" continuă a fi limba rusă.

Limba oficială, întrucît este numită "de stat", stă şi stă neoficial de bine.

În noile buletine de identitate nu mai figurează naţionalitatea. Invizibilul *buldozer* a nivelat totul, făcîndu-ne doar nişte cetăţeni liberi să migrăm unde vrem.

Fenomenul şomajului la oraşe şi îndeosebi la sate a făcut şi face ca populaţia autohtonă, românii, să părăsească locurile strămoşeşti şi să-şi caute de lucru în Rusia.

Asta nu mai înseamnă de acum *deportare* şi nici strămutare cu forţa de pe vatra strămoşească.

Şcolile de la sate au rămas fără de profesori. Bibliotecile — fără de carte naţională.

Tinerii români din R. Moldova cu facultăţile făcute în România revenind acasă nu au locuri de muncă. Pricina? S-au dus *moldoveni* şi s-au întors *români*.

Absurdă politică şi criminală: cică are loc *românizarea* limbii *moldoveneşti*.

În acelaşi timp în Chişinău apar tot felul de licee, chiar şi *moldo-turceşti*.

Nivelarea fără *buldozer* a atins limitele.

În iarna 1996—1997 am rămas aproape fără de arbori.

Populaţia satelor s-a rărit. Exodul către Răsărit şi moartea prematură a bătrînilor, despuiaţi de unica lor sursă de existenţă — pensia, pustieşte localităţile româneşti.

Actualii ideologi şi politicieni sunt tot cei de ieri.

Reveniţi în fotoliile de altă dată, ei cheamă populaţia la calm, supuşenie şi indiferenţă faţă de tot ce e naţional.

Dragostea şi admiraţia pentru strămoşi sînt categorisite drept sentimente "naţionaliste".

Dar Eminescu, român şi ţăran de origine, ne mai spune ce-i adevăratul patriotism: Patriotismul nu este iubirea ţarinii, ci iubirea trecutului. Fără cultul trecutului nu este iubire de Ţară.

Buldozerul politicii moldoveneşti antinaţionale nivelează metodic trecutul nostru strămoşesc, încercînd să înjghebe pe acest teren o nouă istorie a unei "noi" naţiuni fără de origine, fără de trecut, deci şi fără de viitor.

Oare să fi pierdut noi, românii dintre Prut şi Nistru, simţul adevărului şi să fi uitat că suntem români?!

Gheorghe VODĂ

MIHAI EMINESCU

DOINA

De la Nistru pîn'la Tisa
Tot Românul plînsu-mi-s'a,
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate.
Din Hotin şi pîn'la Mare
Vin muscalii de-a călare,
De la Mare la Hotin
Mereu calea ne-o aţin;
Din Boian la Vatra-Dornii
Au umplut omida cornii,
Şi străinul te tot paşte
De nu te mai poţi cunoaşte.
Sus la munte, jos pe vale
Şi-au făcut duşmanii cale,
Din Sătmar pîn'în Săcele
Numai vaduri ca acele.
Vai de biet Român săracul!
Îndărăt tot dă ca racul,
Nici îi merge, nici se'ndeamnă,
Nici îi este toamna toamnă,
Nici e vară vara lui,
Şi-i străin în ţara lui.
De la Turnu'-n Dorohoi
Curg duşmanii în puhoi
Şi s'aşează pe la noi;
Şi cum vin cu drum de fier
Toate cîntecele pier,
Zboară păsările toate
De neagra străinătate;
Numai umbra spinului
La uşa creştinului.
Îşi dezbracă ţara sînul,
Codrul — frate cu Românul —
De secure se tot pleacă
Şi izvoarele îi seacă —
Sărac în ţară săracă!

Cine-au îndrăgit străinii,
Mînca-i-ar inima câinii,
Mînca-i-ar casa pustia,
Şi neamul nemernicia!

Ştefane Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta,
Las'Archimandritului
Toată grija schitului,
Lasă grija Sfinţilor
În sama părinţilor,
Clopotele să le tragă
Ziua'ntreagă, noaptea' ntreagă,
Doar s'a-ndura Dumnezeu,
Ca să-ţi mîntui neamul tău!
Tu te'nalţă din mormînt,
Să te-aud din corn sunînd
Şi Moldova adunînd.
De-i suna din corn o dată,
Ai s'aduni Moldova toată,
De-i suna de două ori,
Îţi vin codrii'n ajutor,
De-i suna a treia oară,
Toţi duşmanii or să piară
Din hotară în hotară —
Îndrăgi-i-ar ciorile
Şi spînzurătorile!

Aurelia RUSU
Aix-en-Provence

DE LA *DOINA, DOINIŢA* — LA *DOINA*

În mai sau început de iunie 1866, Eminescu pornise spre inima Transilvaniei, călătorind Dumnezeu ştie cum, mai mult pe jos, nemîncat, cu îmbrăcămintea roasă şi plină de praf, dar doritor să ajungă pe urmele dascălului său, Aron Pumnul, fost elev al Liceului din Blaj şi participant ardent la revoluţia din '48.

Ca unuia ce citise întreaga bibliotecă gimnazială din Cernăuţi, lui Eminescu "Blajul i se arată sub aura făurită de Şincai, Samuel Micu, Petru Maior şi alţii" (Şt. Cacoveanu, **Eminescu la Blaj**). "Sfînt azil de-nvăţătură", avea să spună Nicolae Iorga, în 1929.

Pornind din Moldova lui de sus, poetul va fi ritmat ca şi Bogdan Dragoş, eroul fondator din drama cu acelaşi titlu: "Adesea cu Siretul, cu Bistriţa adesea, / Eu m-am tot dus la vale"..., străbătînd, o dată cu istoria, "codri vechi şi vecinici", dinspre Rodna spre "munţii nalţi ai Tisei", de unde vultureşte se putea privi spre Dunăre şi Marea cea Mare.

Cu freamătul destinului său singular în suflet, ceremonios şi voievodal, îşi ia rămas bun de la locurile copilăriei, ca un vrednic Muşatin:

"Rămîi, codri, sănătos,
Că mă cheamă apa-n jos,
Şi menit în lume sînt
Să-mi fac cale pe pămînt..."
(**Muşatin şi codrul**).

În drum spre Blajul "de unde a răsărit soarele românismului", la Tîrgu-Mureş, tînărul, de 16 ani, se va prezenta celor doi seminarişti ardeleni, Ion Cotta şi Teodor Cojocariu, tranşant şi fără urmă de emfază:

"Domnilor, eu sunt poet şi vreau să-mi adun material",

avînd, pentru ocazie, în minte, exemplul lui Alecu Russo sau Vasile Alecsandri şi culegerile lor de poezie populară "în deosebite călătorii prin munţii şi cîmpiile înflorite ale ţării", cum va spune autorul **Cîntării României**.

În acea vară a sosirii sale la Blaj, adolescentul "punea în uimire", spunea acelaşi Ştefan Cacoveanu, cu agerimea şi cunoştinţele sale de istorie sau cele pe "teren literar", cu limbajul său atît de "elegant şi frumos", remarcîndu-se printr-o memorie prodigioasă: recita poezii şi strofe întregi din literatura vremii, poetul său preferat fiind, pe atunci, Vasile Alecsandri.

Deşi nu declama versuri din Mureşanu, lezînd orgoliul local al "studenţilor" blăjeni, şi mărturisise lui Cacoveanu că Mureşanu "nici a fost poet, ci un simplu versificator" — Eminescu ştia prea bine valoarea acelui "Preot

ŞTEFAN BACIU

ÎNALTĂ TRĂDARE

În cărţile de cetire
sunt multe poeme cu foarte mulţi daci
dar nu este de găsit
"Doina" lui Mihai Eminescu

în "Opera Poetică" a poetului naţional
comentată savant de academicieni
specializaţi în note de picior de pagină
lipseşte
"Doina" lui Mihai Eminescu

la şezători, în cenacluri, în uzine
nu se poate recita poemul interzis
care e
"Doina" lui Mihai Eminescu

Noaptea însă, de la Nistru la Tisa,
din Hotin în Vatra Dornii,
tăcerile spun, cu degetul la gură
"Doina" lui Mihai Eminescu

cel subversiv.

1988

deşteptării noastre, semnelor vremii profet" (după cum avea să-l numească în **Epigonii**) şi acum, chiar acolo, la Blaj, pe o filă ruptă dintr-un carnet de buzunar (depozit al ideilor şi fulguraţiilor ce aprindeau imaginaţia tînărului călător), fila **222 r.v.**, ataşată la legătura Bibliotecii Academiei, miscelaneului **2258**, nota următoarea strofă memorabilă, **Răsunetul** său, la **Un răsunet** de Mureşanu, în care sintagma "preot deşteptării" (= Mureşanu, în **Epigonii**) figurează ca "preot al libertăţii" (= Românul, văzut atunci ca mesager al unei voinţe supreme):

"Deşteaptă-te Române, preot
al libertăţii,
Nu plînge pe cenuşa geniilor
străbuni —
E timp să nalţi stindardul în numele
Dreptăţii,
E timp să-ţi calci tiranii, e timp
să te resbuni",

unde **resbuni** (**răs** + **bun**) trebuie citit nu numai cu sensul glosat în **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu**, p. 453, s.v.: "a-şi face singur dreptate", dar şi acela de "a se clarifica, a-şi lua răgaz pentru a învinge după suferinţele multiseculare şi durerile morţii pricinuite cu ocazia revoluţiei recente, din 1848 (vezi **Geniu pustiu**, ale cărui prime nuclee tematice dăinuiesc tot din această vară blăjeană), pentru ca, astfel, cu puteri înnoite şi **răs - bun** (= din nou bun), să înalţe cu serenitate stindardul dezrobirii din sclavia naţională.

Ceea ce-l preocupa, încă din aceşti 16 ani ai unei vîrste ca ne-alta, se exprimă într-o gîndire adînc pătrunsă de rosturile, menirea individului ca structură complexă, istorică şi deci naţională, care îşi asumă conştient umanitatea.

Interesante pentru acest mod de gîndire sunt nu atît aparenţele formale, chipul sau masca, adică "prilejul slab", ci personificarea unui principiu, "sămînţa de adevăr" încifrat în chintesenţa sufletească, sau, cu metafora-i proprie, "cristalizarea durerilor din mijlocul cărora a răsărit".

Astfel, elogiul adus memoriei martirilor care au polarizat idealul unităţii românilor se subscrie chemării la "deşteptare" promulgate de înaintaşi:

"Deşteaptă-te, drept aceea, o iubite neamul meu şi ai minte!", sunt îndemnurile lui Şincai; **Către români** sau **Deşteptarea României** — Alecsandri; **Un răsunet** la aceasta, **Deşteaptă-te, române...**, Mureşanu (ultimele două publicate în primăvara lui 1848) şi, în 1866, "Deşteaptă-te, Române", din **Răsunet**. **Horiadele** lui Eminescu, strofa transcrisă mai sus, fără titlu, pe f. 222 v. a ms. **2258**. Tipărit în **Opere**, vol. XV, Editura Academiei, p. 953, acest "răsunet" al lui Eminescu figurează primul în capitolul de **Poezii nedefinitivate** şi **fragmente neafiliabile** din susnumita ediţie.

Îndoită în patru şi apoi din nou în două (după dungile îndoiturilor fac 8 bucăţele de filă), uzată şi roasă de purtatul în buzunar — foaia aceasta (desprinsă, probabil, din carnetul în care îşi "nota de zor ce i se părea mai deosebit", de care vorbeşte G. Călinescu în **Viaţa lui Mihai Eminescu**) a devenit, cu trecerea timpului, din ce în ce mai greu de reconstituit. Fila aici în discuţie nu a fost reprodusă de nici o ediţie în coerenţa şi integritatea ei (precum **Genaïa**, de pildă, cu care şi ca manieră de scriere, şi în cronologia operei stă atît de aproape).

Perpessicius omite **Doina, doiniţa** — aflată în centrul planului trasat pe această filă — şi dintre poeziile originale, şi dintre cele de factură populară. D. Murăraşu, atent cercetător al manuscriselor poetului, n-o include nici în ediţia critică a poeziilor originale, nici în cea a **Literaturii populare**, culeasă de Eminescu.

Noi am transcris în întregime însemnările schiţate şi le vom reproduce în finalul comunicării de faţă, mărginindu-ne deocamdată a comenta părţile versificate, cuprinse în textura

acestui proiect, dramatic şi poematic în acelaşi timp, vizînd factura în care **Mureşanu — Tablou dramatic** va fi realizat (tot parţial) ulterior:

Ceea ce i-a derutat, probabil, pe editorii operei poetice şi de inspiraţie populară, Perpessicius şi Murăraşu, a fost caracterul fulgurant şi nedecis: proză?, versuri?, creaţie populară?, meditaţie figurativ-istorică?

Din această diversitate de abordare a temelor şi unghiului de creaţie (indecizie momentană sau mai curînd stil de lucru) se detaşează "Doina, doiniţa"... (fără titlu în ms.), prin structura sa unitară şi ca exerciţiu de versificare în metru şi manieră folclorică. Un cîntec de vitejie şi învolburată chemare la unitate naţională, tot aşa cum **Amorul unei marmure** ar fi putut fi "o tînguire de amor" (Perpessicius, **Opere**, I, 272) a lui Horia pentru un eminescian **Răsunet, Horiadele Iancu** — proiectata epopee sau dramă "de la începuturile sale poetice", cînd urmărea "poetizarea genezei poporului nostru" (G. Călinescu, **O** 12 p.57). Pentru că restul însemnărilor — în româneşte şi în germană — compun un scenariu faustic (cu o trimitere simbolică la "cornul lui Goethe"; Perpessicius a citit "**creerul** lui Göthe", **O** V, p. 12), demoniac şi fantastic, constituit din interogaţii grandilocvent-romantice, metafore scăpărătoare, notaţii şi apropieri ce-i treceau vijelios prin minte, de aşa manieră încît mîna nu ajunge să consemneze rapida defilare a ideilor.

Ulterior, în epoca studiilor universitare, tot în acest manuscris, **2258** fila 186 r., poetul va înregistra procedeul imediatei transcrieri a gîndurilor drept criteriu al elaborării creaţiei sale:

"Ideea cum vine trebuie scrisă — căci deşi te sumeţi a o ţine minte — însă se-nvecheşte, se palifică în cap, astfel încît în loc d-o gîndire de aur strălucitoare batem o monetă ştearsă şi veche care sună fals cînd o pui în urmă pe hîrtie".

Mihai, deja **Eminescu**, pentru că "Familia" publicase **De-aş avè...** şi **O călărire în zori**, se arată neliniştit, pentru că strîns încă de la această vîrstă de roata marii treceri, şi atît în **Dedicaţia**, din octombrie 1866, către fratele Gregoriu Dragoş, cît şi în **Amicului F. I.** (tipărită mai tîrziu, dar concepută acum) sau în strofele ce încadrează **Doina, doiniţa**, întrebările care focalizează gîndirea poetică vizează transcendentalul, eternitatea — nemurirea: "Pentru tot ce-i etern timpu nu esistă"; hamletizînd asupra condiţiei umane: "Ce-i omul —omenirea?", "Ce-i nemurirea?"; "Ce-i adevărul?"

Cu vreo zece ani înainte, în decembrie 1857, Maiorescu, atunci cam la aceeaşi vîrstă cu tînărul poet în 1866, traversînd o criză existenţială şi religioasă asemănătoare, se întreba "Ce este sufletul?", afirmîndu-şi îndoiala în conceperea fiinţei absolute: "Cine mă constrînge să admit un Dumnezeu care e de-a dreptul de neconceput pentru raţiunea mea?" (**Jurnal şi Epistolar**, vol. I, publicat în 1975, Bucureşti, p. 75).

Luînd distanţă şi punînd valorile spiritului, adevăratul tărîm al nemuririi pentru el, deasupra umbrei şi a infernului, Eminescu scria următoarele şiruri: "*Noi ne ferim de pustia genune / unde gîndirea devine infern / Fulger căzut în valuri / Sila de-a adora un zeu ce nu-l pociu adora*" (f. 222 r.).

Pentru Eminescu durerea de a fi este a condiţiei umane, "este lungă" (cf. **Sărmanul Dionis**, scrisoarea lui Dionis). Revelaţia puterii divine este în acţiunea continuă şi conştientizată ("Dumnezeu e în sufletul omului"), deci în **istorie**, traversată de procese de criză (pustia rece, zădărnicia, vanul) şi de ciclică renaştere reconciliatoare.

În plan social, structura naţională este o devenire istorică şi etnopsihologică de îndelungă cizelare, "un complex de **euri**", spiritul poporului funcţionînd în consecinţă ca un principiu creator — tot aşa cum stînca reprezintă un proces geologic de şlefuire

incomensurabilă, sub imperiul forţelor cosmice şi al timpului. De aici raportul stîncă — naţiune şi analogia la umanitatea întreagă, "un codru de stînci de timpi", în viziunea accentuat metaforică a poetului.

Această personalizare a poporului prin naţiune, "complex de **euri**", implică o conştiinţă naţională şi responsabilitatea afirmării, fără ignorarea factorului universal, căci "fără naţiunea mea nu e lumea".

De aici titanica încrîncenare împotriva duşmanilor ("Vin duşmanii, vin în turme") ce pot anula un popor, nu însă o naţiune mare şi unită. "Stînca stă, ci apa trece" este versul de **încredere** în destinul naţiei sale cu care se încheie **Doina, doiniţa**. Trecută prin experienţele vieţii şi ale jurnalismului, această plină de ardoare încredere avea să fie măcinată de evoluţiile social-politice, aşa încît în **Doina** (1883) să citim:

"Şi nici crivăţu-i oboară
Şi nici ciuma nu-i omoară
Şi nici Nistrul nu-i îneacă
Saraca ţară, saracă!".

Ca întotdeauna cînd imagina poeme panoramice, Eminescu pornea de la "trecutul cel mai vechi", în ordinea naturii născătoare şi a parcursului iniţiatic al omului, purtător al ordinului social — mitul şi legenda constituindu-se în căi de acces acolo unde documentele scrise lipsesc. **Memento mori**, poemele dramatice precum **Genaïa** (1867), **Mira** (1867), **Mureşianu** (1869), **Decebal** (1871), pînă la **Bogdan Dragoş** (1876) şi mai cu seamă **Grue Sînger** (1876—1877) stau mărturie.

Temele mari ale meditaţiei eminesciene îşi fac de la aceşti 16 ani prezenţa: sub imperiul veşniciei inestricabile a Timpului (Morţii), fiinţa pămînteană şi sublunară, măsură genealogică a vremii, se zbate crucificată între clipa de lumină dată şi noaptea eternă:

"Etern iubi-va Soarele Pămîntul?", este întrebarea limită.

Pe de altă parte, în însuşi "şirul" sau "lanţul" umanităţii, în speţă, al naţiunii, puterile morale şi materiale, fundamentul stereotip dinlăuntrul fiinţei se deteriorează şi decade. Energia vitală a acţiunii istorice trebuie ciclic revivificată, pentru ca puterea genetică, energia din indivizi să crească şi să acţioneze fără întrerupere în construcţia socială şi culturală.

În momentele de cumpănă sau cele fondatoare spiritul istoriei este resuscitat prin acţiunea unor valori universale de adevăr şi frumos depozitate în conştiinţa istorică şi repuse în realitatea socială prin forţa renăscătoare de energie a **eroului**: Mircea cel Bătrîn, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul; a **martirului**: Horia, Iancu; sau a **poetului**, cîntăreţ orfic, care integrează rearmonizînd conflictul tragic şi reinstaurează ordinea universală zădărnicită.

Acest "fior cosmogonic" (G. Călinescu) trebuie să fie relaţia (înţelesul) pe care tînărul poet o stabilea între "Îngheţul lumii"... şi "Cornul lui Göthe" (f. 222 v.), precum şi între forţa magică pe care ar avea-o **cîntecul de corn**, al lui Decebal, în **Bogdan Dragoş** (vezi prima scenă din **Actul I**, sub genericul "Cornul lui Decebal"), sau "sunetul din corn" al lui Ştefan cel Mare, în **Doina** (1883):

"Tu te-nalţă din mormînt
*Să te-aud **din corn sunînd***
Şi Moldova adunînd".

De o stare conflictuală "răsbunată" este vorba şi pe fila 222 r.v., unde microcosmul nu este decît o oglindire, un dublu al orgiilor macrocosmice. Gîndirea umană, consubstanţială celei divine, aspiră să regăsească prin magie armonia.stabilizatoare, chiar şi a crizelor timpului (timpilor) cosmic:

"Cu hârci albite timpii-n orgii
Ciocnesc războaie a lor pahare:
Bînd sînge tînăr închină oare
În sănătatea timpilor vii?".

Cu precizarea că în interpretarea lui Petru Creţia ("Manuscriptum", 1/1991, p. 27), **hârci** devine: **arci** (?), iar **timpilor-scumpilor**, ceea ce anulează cosmicitatea viziunii poetice şi acordă un sens debil-familiar întregii strofe (lecţiunile au fost reproduse aidoma în ediţia academică M. Eminescu, **Opere**, vol. XV, 1993, p. 935, unde versurile acestea, ca şi cele din **Doina, doiniţa,** sunt afiliate eronat postumei **Lida**, prin trimiterile la vol. IV, p. 6; note şi variante, vol. V, p. 11, ediţia Perpessicius).

Războaiele celeste degajă văpaia — vipia cu care zeii din epoca precreştină, Sf. Ilie, de pildă, învestit cu atribute păgîne din spiritualitatea veche românească, pedepsesc, jucîndu-se, "în prepice" (atenţie la ardelenism!), deasupra Carpatului, muntele sacru dintr-o Dacie pustiită de distrugerile survenite din afară:

"Ce face oare un arm de foc
Cînd zboară mundurile sfarmate
De mîni poternice aruncate
Cînd în prepice zeii se joc"?

Gîndind un gînd de răz–bunare, Carpatul cheamă "Peatleţii cu crane-aprinse de-al libertăţii [dor]", făcînd să renască "în Românime / A lumei ideal", pus acum, la Blaj, în sufletul lui Horia (a se vedea poemul cu acelaşi titlu, din aceeaşi epocă):

"Mormînt era odată şi naţia română
Fiinţa cea nebună fu Horia al mieu
Ce arunca în hohot cu fulgerul
în mînă
Blastem lui D-zeu"

(cf. **Horia**, **O** V, 1958, p. 13, ed. Perpessicius).

Datoria renaşterii vitejiei străbune îi va reveni lui Ştefan în **Doina**, unde:

"Carpaţii ridică seninele frunţi
Şi zare de focuri s-arată pe munţi
.....
E ziua lui Ştefan cel Mare"

(varianta din ms. **2270**, 66 v.)

"De-i suna din corn o dată
Ai s-aduni Moldova toată,
De-i suna de două ori
Îţi vin codri-n ajutor,
De-i suna a treia oară
Toţi duşmanii or să piară
Din hotară în hotară"...

La "sunetul de corn", natura resacralizată participă alături de om la repunerea în ordine şi normalitate a istoriei (timpului).

Doina, citită împreună cu versiunile sale anterioare, ne apare astfel ca un recurs la memoria artistică chiar de la primele cristalizări ale gîndirii poetice — tot aşa cum unirea românilor "De la Nistru pîn'la Tisa" e recursul la un timp cosmo–gonic şi istoric îndepărtat, în care Dacia, tărîm originar acum martirizat, îşi creştea fiii într-o frăţietate prosperă.

Tipărirea fragmentată a versificărilor şi fragmentară a textului (fie proza poematică, fie versurile), falsa clasificare a versificărilor şi tipărirea lor răzleţită — pe o jumătate de secol: de la **Opere**, I, ed. Perpessicius, 1939, pînă la **Opere**, XV, 1993 —, în fine, faptul de primă inteligibilitate al oricărei transcrieri: lecţiunile, de data aceasta falsificatoare pînă la rizibil, fac cu neputinţă orice demers interpretativ coerent şi în consens cu structura autentică, originală a ideii poetice.

În "Manuscriptum", 1/1991, Petru Creţia publicase doar versurile, sub trei titluri diferite, atribuite, cînd cu prima sintagmă a primului vers, cînd cu al doilea vers, pentru că primul nu putuse fi descifrat convenabil: **Doină, doiniţă**!, pe p. 25; **Deşteaptă-te, Române** şi **Timpii-n orgii** (fără prima strofă "Au n-am o frunte..."

etc., tipărită de Perpessicius), pe p. 27; fără variante, fără comentarii. Retipărirea în **O** XV, 1993, agravează confuzia prin lipsa trimiterilor la deshumările efectuate de Perpessicius în primele cinci volume ale editării poeziilor, prin lipsa descrierii foii manuscrise cu tot ceea ce figurează pe ea, prin nesemnalarea paragrafelor în proză (cu excepţia rîndului răzleţ: "Etern iubi-va Soarele Pămîntul?", distribuit la **Exerciţii & moloz**, p. 996), prin reproducerea aidoma a tuturor greşelilor din imprimarea în "Manuscriptum" a textului şi, în fine, prin comentariile minimale, în care, de pildă, la p. 961, se spune ceva ininteligibil: "**Doina, doiniţa**, poezie de inspiraţie folclorică, însă mai degrabă originală"!

De fapt, **Doina, doiniţa**, scrisă în metru şi manieră populară, este tot atît de **folclorică** sau **originală** ca şi **Doina** (I. Negruzzi, în necrologul — Eminescu, din 1889, o numea "cunoscuta **Doină populară**"!), capodopera care încheie, printr-un arc de boltă, creaţia originală eminesciană, recuperînd, cu ocazia sărbătoririi şi dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare, din vara toridă a lui 1883, chemarea lui Horia la deşteptarea românilor din Transilvania, pe care adolescentul poet **nu** fusese invitat (după cum poate sperase) să o spună cu ocazia sărbătorii "Astrei", de la Alba-Iulia, din 27—28 august 1866.

Numai că tipărirea din **O** XV, 935, pe lîngă alte greşeli de transcriere, introduce un apelativ (de trei ori prezent în poezie) atît de surprinzător, dacă nu aberant, încît înşişi editorii au fost derutaţi, afiliind poezia la vol. IV, **Poezii postume**, şi vol. V, **Note şi variante**, ale ediţiei Perpessicius. **Doina** fusese tipărită în vol. I, 182—183 (textul) şi vol. III, 1—24 (notele şi variantele). Apariţia rocambolescă poartă, nici mai mult, nici mai puţin, decît numele de **Pisa**. Aşadar: **PISA/PISO, incontestabilă fantasmagorie editorială?** Căci pentru oricare cititor de literatură română, să nu mai vorbim de frecventatorul obişnuit al scrierilor lui Eminescu, un apelativ cum este acela de **Pisa** sună cel puţin bizar. Ce poate fi, oare, acest **Piso**?!

În bestiarul de oarecare notorietate al literaturii noastre există *Rosinanta* lui Hogaş, în dulcele grai moldovenesc **Pisicuţa**, dar n-are nimic a face, căci **Pisa** care ne fascinează în versificaţia doinită a junelui Eminescu e din 1866, după cum stă datat în josul textului, pe p. 25 a "Numărului special" al revistei "Manuscriptum", 1/1991, cît şi în **O** XV, p. 961.

Misterios şi incitativ! Căci, avertizaţi de editor în "Manuscriptum" că poeziile, cărora le-a fost inclus şi titlul ce ne interesează aici, nu numai că nu au văzut lumina tiparului, dar de a căror existenţă în manuscrisele poetului "**nimeni nu a ştiut pînă acum**" (s.n.; **loc. cit.**, p. 10), am început prin a răscoli în transcrierile pe care cu anii le-am făcut după manuscrisele poetului, Biblioteca Academiei nemaipermiţînd, din cauza uzurii, accesul la autografe. Nici vorbă de **Pisa**! Dar, ochiul înşală, ne-am zis, şi e clar că pînă la scoaterea la lumină din "Manuscriptum" nu s-a văzut sau cunoscut această "odă la... Pisa"!, chiar dacă Perpessicius numea una din versiunile **Doinei** "imn-alexandrist".

Contrariaţi, căutăm vreo similitudine, citim, recitim, parcurgem ediţiile poeziilor, proza literară, publicistica, dimpreună cu notele şi comentariile celor ce s-au ostenit cu editarea... De pomană, nici urmă de vreo înfiripare care să aducă cu **Pisa**.

Fiind el, acest text, o **doină**, curiozitatea ne împinge mai departe. Va fi fiind o fabulaţie mitologică, folclorică; poate o invocaţie rituală. La un poet atît de adesea admonestat pentru preferinţele sale tradiţionaliste, paseiste chiar, pentru regresiunea în **illo tempore**, nu ar avea de ce să ne şocheze. Oricum, versul al optulea din "Manuscriptum" şi din **Opere**, XV, p. 935, este următorul:

"Piso, rivă înspumată".

Va fi fiind deci zeitatea Piso, sub întruchiparea de rîu cosmogonic, avînd în vedere sensul pe care metafora "boaba spumii" şi "spuma" ori "valul" îl au la Eminescu!

Dar nu, nu poate fi vorba de vreun Poseidon, îmblînzitor al calului, dintr-o mitologie neaoşă, căci mai jos, în versul 20, descoperim cu stupoare că "Pisa, rivă înspumată" este un fel de Everest înconjurat de ape:

"Cît e-n Pisa dealu mare!"

Eroare, pentru că deîndată, doar peste două versuri, chiar sub ochiul mitografului avid de inedit, fantasma se metamorfozează într-o himerică Sahară, în care doina, da! "Doina, doiniţa", trebuie să "amareze" şi să-şi înfigă bidiviul, "luptîndu-se ca doisprezece"! Sau, mai degrabă, în **O Niobé gigantă**, încremenind precum Dochia, la căderea Daciei sub romani (cf. **Decebal**):

"Doină, doiniţă!
Şi la Pisa-nfige-ţi calul
Nu-i lăsa să treacă malul,
Stai ca stînca, stai ca valul"...

Dar fabulaţia grotescă, stîrnită de o lecţiune aberantă, se opreşte aici. Monstrul multiform nu este decît o "atribuire"... editorială.

Purtătoare ale unui dinamism cosmic, **Tisa,** ca şi **Carpatul** şi chiar ţara-mamă, **Dacia**, devin, în acelaşi timp, titaniene personificări protectoare, căci martore ale unui destin teribil — pericolul distrugerii românilor prinzînd forme stihiale: pustia, cholera, moartea care seacă. Pentru Horia, Iancu şi românii transilvăneni ce-i înconjoară, riscul deznaţionalizării, ca şi prigonitorii, venea dinspre Tisa.

De aceea:

***Tisa** este **riva** — rîul — înspumată*
(versul 8).

Tisa este "polul" vest al spaţiului românesc, măsurînd "depărtarea / Cît e-n Tisa de la Mare" (vers 20) şi nu **"Cît e-n Pisa dealu mare"**, cum plin de subtilităţi ghiurghiului apare în ediţia academică;

Tisa, personificată (vers 22), stă ca stînca, la graniţă, căci "Stînca stă, **ci** apa trece", şi nu: **iar**, cum greşit a fost lecturat în ediţia academică (vol. XV, p. 935).

Toate aceste vicii editoriale vin din cauza:

1. nereproducerii integrale, corecte a filei autografe;
2. dislocării şi tipăririi arbitrare a proiectului original;
3. lipsei comentariilor şi descrierii paginii de manuscris;
4. în fine, dar nu în ultimul loc, din cauza lipsei de atenţie şi precauţie în cazul lecţiunilor dificile sau nesigure şi obligativitatea asteriscului, ca semn al incertitudinii şi deficienţei.

Curajos şi cu avîntul celor 16 ani ai săi, poetul pune chiar din acest moment fundamentul unei concepţii, înaltă cît cerul reveriilor sale, despre unitatea românilor, "De la Nistru pîn' la Tisa, / Din Hotin şi pîn'la Mare".

Întoarcerea către trecutul eroic al întemeietorilor de neam este revigoratoare; energia şi vitalitatea decurg însă din acţiunea prezentă: "**Deşteaptă-te, Române... Nu plînge pe cenuşa geniilor străbuni**", cum vine să spună poetul.

Act creator, **Doina, doiniţa**, din Blajul lui 1866, boltindu-se peste o viaţă zbuciumată de poet, ale cărui gînduri aveau să devină profeţii, această "doiniţă", deci, se va instaura în nucleu pentru **Doina** din 1883, capodopera cu care se va încheia activitatea poetică eminesciană, şi care se va constitui în coloană nesfîrşită a doinirii unităţii poporului nostru.

9 octombrie 1996

DOUĂ FILE DIN MANUSCRISELE EMINESCIENE

Pentru înţelegerea, dacă nu chiar edificarea, cititorului-cercetător, punem la dispoziţia revistei "Limba Română" transcrierea filei 222 v.r., din manuscrisul **2258**, întreprinsă de noi în 1977, cînd organizam materia pentru volumul M.Eminescu, **Opere**, IV, **Teatru**, "Scriitori români", şi cînd am ezitat să includem, sub titlul dat de Eminescu, **Răsunet. Iancu — Horiadele** (ms. **2262**,4 r.), însemnările, în proză şi versuri, de pe foaia aici în discuţie (dimpreună cu acelea de pe fila următoare, 223 r.v., cu care stau în legătură şi pe care le-a tipărit Perpessicius, în **Anexele** la vol. I, **Opere**, 1939, p. 513—514).

Germinînd în vecinătatea şi efervescenţa poematică a unor proiecte dramatice precum **Genaïa** sau **Mira**, aceste însemnări incipiente şi nebuloase strîng în miezul lor nucleele de început pentru **Amorul unei marmure** şi **Doina**, tot aşa cum **Philosophia copilei** sau **Mortua est** figuraseră mai întîi în **Mira**. Am dori ca la o viitoare retipărire a dramaturgiei eminesciene să restabilim în logica textelor şi coerenţa manuscriselor aceste proiectate "horiade", din crîmpeiele compunătoare.

Pentru noi un lucru este clar: aceste cîteva proiecte poematico-dramatice de primă tinereţe, tensionate de mari întrebări fundamentale şi de înfrigurate incertitudini şi căutări personale, trebuie să fie tipărite întocmai aşa cum au fost încredinţate foilor de hîrtie — fără fracturări şi detaşări mai mult sau mai puţin arbitrare, fără afilierea lor segmentată editorial, ca variante, la un poem sau altul, sau la **Exerciţii & moloz**, şi cu punctuaţia din **ms.**, pe cît e posibil.

Trimiterile din comentariile şi notele ce însoţesc textul restabilit şi tipărit mai jos, au fost făcute la ediţia Perpessicius, M. Eminescu, **Opere**, vol. I, 1939; vol. IV, 1952; vol. V, 1958 — corespunzînd siglelor: O I; O IV; O V; la ediţia noastră, M. Eminescu, **Opere**, vol. IV, **Teatru**: O IV, **Teatru**; şi la "Manuscriptum", 1/1991, număr special de tipărire a "rodului cîtorva ani de intensă prospectare în echipă, a manuscriselor eminesciene", sub semnătura lui Petru Creţia: **M**, şi **Opere**, VIII, 1988: O VIII; vol: XV. 1993: O XV: Parantezele: < > semnifică anulările autografe; []* — lecţiunile incerte: > = devenire; II = separare de filă; I= separare de vers; ~ gînd rămas în suspensie sau neterminat.

Aurelia RUSU

222 v.

Dimineaţa sora juneţii. — <Bătrîna spaima> Lacrimatul [împregiur][1]. Vana[2] faclia feţei. Timpul grija tiranilor. Pentru tot ce-i etern timpu nu există. — Vremea şi eternitatea în fiinţa-i s-or [uni]*[3], — răzbunarea-i mila spînzurătorilor. — Eu sum[4] Magul de Curte al Prinţului Amin. — Şi perna moliţiunii fierbinte căpătîi... Un Codru de stînci de timpi.[5] < [Mantia urii]*[6]. Luciul legii>.*

Vinul mişeliei. Morariul mezenopţii. Crăpa de ziuă. Muma mila.

/:Iancu, Horia:/[7] Gloria mea va mori pe un thron de foc, a lui pe un thron de ghiaţă. Genul uman are o mie de capete; nu[8] numai munţii de aur nasc eroi. — Pe spurcata ţărînă[9] a corpurilor să trag un danţ turbat.

Doină doiniţă
Şapte-oţele-adu din stele
Munţii cînte tot a jele,
Vin duşmanii ţării mele,
Vin duşmanii, vin în turme[10]
Calce-li pustia-n urme.

Doina doiniţa
Tiso[11], rivă înspumată,
Face-mi-te-ai lată, lată
Şi la valuri turburată
Să nu-i laşi ca să mai vie
Foametea din urmă-i mîie,
Cholera calea li ţie.[12]

Doina doiniţa
Sai copil de voinicie[13]
Cinge-ţi trupul cu-armaria[14]
Sufletul cu vitezia
Cinge-i murgului spinarea
Să-ţi discînte departarea
Cît e-'n Tisa de la mare[15].

Doina doiniţa
Şi la Tisa[16]-nfige-ţi calul,
Nu-i lasa să treacă malul —
Stai ca stînca, stai ca valul,
Şi de-ar trece moartea-i sece
Luptă-te ca doisprezece,
Stînca stă, ci[17] apa trece.

Deşteaptă-te Române, preot al libertăţii,
Nu plînge pe cenuşa geniilor[18] străbuni —
E timp să nalţi stindardul în numele Dreptăţii
E timp să-ţi calci tiranii, e timp să te resbuni.[19]

Au n-am o frunte s-o însenine
Dalba cunună încinsă-n laur
Au n-am în lume nume de aur
Au n-am în mine eu nemorire[20].

*Ce-i **nemorirea**[23] — un epitet*
*Pe care **vremea**[24]-l duce de spate*
Până ce ambele aruncate
*Îmi las **sicriul**[25] de amanet.*
Etern iubi-va
soarele pămîntul?

Cu hârci[21] albite timpii-n orgii
Ciocnesc războaie a lor pahare
Bînd sînge tînăr închină oare
În sănătatea timpilor[22] vii.

Cînd lumea otrăvită zvîrlind cu pietre-n mine
Va rîde d-un nebun[26]

Nemorirea? Un thron asvîrlit de vulcanul entusiasmului în nouri.[27]
Îngheţul lumii. — Cornul[28] lui Göthe.

Ce face oare un arm de foc
Cînd zboară mundurile sfarmate
De mîni potemice-aruncate
Cînd în prepice[29] zeii se joc.

Cînd peste lumea [pleşită][30] şi-ar da mîna
Sud şi Nord — nedreptăţiţii fii. //

---

222 r.

Voi omorî doi logodnici la altarul de cununie, dacă această logodnă ar fi fost[31] Orientul şi Occidentul, de-aş fi avut amorul tău.[32] Coroana — rupta pală zvîrlită<-n foc>[33] sub picioarele timpurilor. Alles ist vergänglich, mithin auch die Vergänglichkeit, mithin ist nichts vergänglich.[34]

Noi ne ferim de pustia genune
Unde gîndirea[35] devine înfern

Fulger căzut în valuri
Sila de-a adora un zeu ce nu-l pociu adora ~

Să fiu umbra din umbra[36] bătrînului[37] Cerber.[38]

Jede Strophe ein anderes mächtiges Bild, ein abgeschlossenes Ganz Interessant. Die Echt bildung über etwas ohne es sehen in Vergleichung mit das Realität derselben.

Cu tunetu-n copite ca fulgerul zborînd[39].
Caii ard în spume ~.

NOTE

[1] În O V, 12: **Leşinatul** împrejur.

[2] În O V, 12: **Vina*** — ceea ce nu prea are sens şi nu corespunde nici grafiei din **ms**.

[3] Perpessicius, **loc. cit.**: **uni**; s-ar putea citi şi **uri** (= urî)?

[4] În O VIII, 242, note: **Eu sînt magul de curte...** Forma latinizantă, pumnuleană: **sum** este frecventă în scrierile din epoca respectivă.

[5] Timpul e şi categorie formatoare, şi energie autoresuscitativă, şi memorie perpetuă. Pe fila 221 v.: "timpul — o idee ce leagă fapt de fapt"; în **Mira**, Act. V, Sc. 3: "Stă trecutul stivuit/ Ca o spaimă-mpietrită, ca un vis încremenit" (O IV, 455).

Memoria şi experienţa constituie ţesătura conştiinţei şi capacitatea de a raţiona: "Să m-arunc în noianul trecuturilor [=timpilor] unde acest corp nu era încă eu, unde acest spirit nu era judele împregiurărilor"..., notase pe f. **219** r., a tot acestui ms. **2258**.

[6] În O V, 12: "Ma [**silabă indes.**] tea mea*".

Lecţiune foarte nesigură: **mantia mea** (?) sau: mantia **înveninată**, în care "ard de viu chinuit ca Nesus" — ca în **Oda, în metru antic?** sau, pur şi simplu: *Naintea mea?*

[7] În O V, 12, Perpessicius citise: (:**Din Horia**:). Cu ani în urmă, citisem: **Iancu, Horia**: — între timp, pata ruginie din marginea filei a pătruns vechimea hîrtiei şi primul cuvînt nu se mai vede. Punerea numelui personajului între cele două bare (paranteze) şi două puncte este frecventă în scrierile dramatice ale poetului, marcînd intenţia dezvoltării unei scene sau anunţînd succesiunea unui dialog.

[8] Suprarînd.

[9] Scris: **tierrena**.

[10] În **Doina**: "Curg duşmanii în puhoi"...

[11] Pe tot parcursul poeziei, **Tisa** a fost interpretată drept: **Pisa**, atît în M, 25, cît şi în retipărirea din O XV, 935.

Caligrafia fină, ornamentată a majusculelor, comportă, totuşi, două detalii decorative specifice, unul încolăcit frumos la bază, şi altul, în rotunjirea terminală a buclei de sus a lui **P** — ceea ce o distinge net de **T**.

O sugestie, dacă este cazul, ar putea veni şi din faptul de curînd semnalat de dl Nicolae Trifoiu, şi anume din prietenia, în această perioadă blăjeană, a poetului cu profesorul de caligrafie şi membru fondator al "Astrei", Daniel Monastireanu.

[12] În **Doina**: "Şi nici holera nu-i duce> şi nici ciuma nu-i omoară" etc.

[13] Coresi foloseşte termenul **voinicame**, pentru **voinicime**. În M, 25 şi O XV, 935, precum şi la p. 1427, în dicţionarul rimelor textuale, sub **ariu**: **voinicariu/armariu**. Nouă ne este clar că al doilea cuvînt este: **armaria**, în rimă cu **vitezia**, din versul următor. Cît despre **voinicie**, grafia din **ms**. permite lecturarea: **voinicia**, adică voinicie, şi deci, **voinicie**.

[14] În M şi O XV: **armariu** — posibilă creaţie eminesciană (?), prin raportare la **armie** ("armii grele de furnici"), cuvînt pe care-l va folosi ulterior, pentru armată. Dar **armărie** înseamnă depozit de arme, arsenal — ceea ce nu corespunde sensului din versul de mai sus.

Expresia vizată în context este aceea din **Blăstemul** lui Alecsandri, poezie pe care Eminescu o cunoştea cu siguranţă, şi unde, în versurile: "Murgu-i mic şi drumu-i greu/ Abie duce trupul meu,/ Trupul cu păcatele/ Mijlocul cu armele", întîlnise sintagma: "mijlocul cu armele", cu explicaţia lui Alecsandri: "Pistoalele, paloşul sau iataganul se purtau înainte într-o chingă lată de curea ţintuită ce se numea **seleaf** (cuvînt turcesc) şi care cuprinde mijlocul trupului" (**Poezii poporale**, ed. 1852-53). Eminescu evită cuvîntul turcesc, seleaf, sintetizînd conţinutul lui în **armăria**, ceea ce-i serveşte şi pentru rima cu **vitezia**, din versul următor.

N. Costin utilizase varianta **vitezie** în **Letopiseţul** său (cf. August Scriban, **Dicţionarul limbii româneşti**, s.v.).

[15] În M şi O XV, versul lipsit de sens: "Cît e-n Pisa dealu mare"? În **Mira**: "De unde Tisa mîndră prin stîncile-i tresare/ Păn-unde sparge valuri marea de ţărmul său.../ E un popor..., o limbă un singur Dumnezeu" (O IV, **Teatru**, 55) În **ms**., aceste trei strofe au fost distribuite pe trei coloane.

[16] În M şi O XV: Pisa.

[17] În M şi O XV, greşit: **iar**; în ms. este: **ci**, cu aceeaşi valoare lexicală.

Imaginea stîncă/ val revine în versificările epocii.

În **Mira**: "Acea sublimă stîncă ce

stă cu capu-n cer/ E-unirea Românimei... E visul meu de fier" (O IV, **Teatru**, 80).

[18] Accentuarea: **genîilor**, corespunde **ms**.

[19] Dispunerea strofelor reproduce pe cea din **ms**. Sub "Stînca stă, ci apa trece", ultimul vers de pe prima coloană, din stînga filei, o linie orizontală, de aprox. 5 cm, separă horiada de mai sus de frînturile de versificare ce se succed în continuare.

[20] Strofa, considerată de către Perpessicius, prima prefigurare pentru **Amorul unei marmure**, a fost tipărită în O I, 269, fiind observată atît relaţia însemnărilor de pe filă cu versificările pentru **Horia**, cît şi apropierea "ca timbru şi metrică" de **Amicului F.I.**, creaţia acestui moment.

Următoarea strofă, "explicativă": "Ce-i nemorirea ...", plasată pe coloana a doua în **ms**., a fost tipărită pe pagina următoare, 270, în O I.

[21] Neputînd fi descifrată prima parte din vers, strofa aceasta şi următoarea ("Ce face oare un arm de foc"... etc.), poartă în M 27, titlul: **Timpii-n orgii**; iar în O XV, 935: **"Ciocnesc războaie a lor pahare"**, încălcîndu-se criteriul ediţiei — al intitulării după prima sintagmă.

Cuvîntul indescifrabil este: **hârci**. În M, 27: [**?**] **arci**; în O XV, 935: *** **arci** — marcîndu-se astfel un cuvînt, anterior indescifrabil, dar inexistent în **ms**. Singurul notat acolo este plurarul **hârci** — care n-are nimic a face nici cu **arcă**, **-e** şi nici cu **arc**, **-uri**.

[22] În M şi O XV: "scumpilor vii?" În **ms**. fără semnul întrebării.

Mai mult sau deloc **scumpi** (indiferenţa timpului faţă de creaturi nu comportă grade de afectivitate), muritorii — figuranţi limitaţi ai timpului terestru — nu sunt luaţi în seamă în acest spectacol apocaliptic, rezultat din confruntările cosmice succesive, în cursul cărora timpii giganţi se revigorează, bînd nu apă-vie, precum uriaşii din poveşti, ci "sînge tînăr", din cupe-hârci de timpi, "albite", bătute de arşiţele celeste. Vezi tot în acest ms., **2258**, fila 221 r.: "Un cran uscat"...

De aceea contextul exclude orice "hai noroc!" "în sănătatea scumpilor vii".

Rămîne indecis, adică deschis, sensul interogativ introdus prin "oare", din versul anterior (ca şi în cel următor), faţă de renaşterea din cenuşa — phoenixul —, timpilor morţi.

[23] Suprarînd, de cuvintele subliniate în **ms**., au fost notate ulterior variante greu descifrabile. Perpessicius, **loc.cit.**, 270, le dă drept indescifrabile, cu excepţia ultimului: **altarul**.

Aici: **mirèsă** — cu referire (vezi şi ideea notată în continuare, în marginea versurilor) la Pămînt/ Geea/ Zeea născătoare a "poetului Rom" (cf. *Genaïa*), adică a lui Hyperion (*Luceafărul*), Genaïa, în mitologia "proprie română" şi mai cu seamă eminesciană: mireasa Lumei.

[24] Suprarînd: **mire** — adică Soarele — zeul suprem. El este Zamolxe al dacilor, "sămînţă de lumină" (**Strigoii**) şi "mirele universului", principiu al metamorfozelor vieţii şi "părinte" al nemuririi, sacralizării poetului.

[25] Suprarînd: **altarul** — locul sacrificiului suprem, templul sacru şi vastă necropolă "din noaptea nefiinţei", în "uriaşa raclă" a lumii (**Mureşanu**), dar şi re-naştere, devenire, în ordinea lumii. Cf. motivul "miresei moarte" în **Mortua est** şi **Strigoii**.

[26] Cele două rînduri au fost tipărite de Perpessicius, O I, 270.

Pentru: "Va rîde d-un nebun", a se vedea, în ms. **2262**, 4: "Nebunul/ de amor/ Şincai" reprodus în note la **Amicului F.I.** (O I, 270). Ulterior, în **Mureşanu**: "Să te ferească ceriul/ Cantr-un moment de-uitare să îi spui adevărul.../ Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre"...

[27] Figurativ, alchimia geniului echivalează cu o iluminare cosmică. Soarele "soarbe în nour de aur" marea de amar. (Cf. Toma Nour, **Mira**, în O IV, **Teatru**, p. 418.)

[28] Perpessicius, O V, 12: **Creerul***.

[29] Aflat la Blaj, poetul preferă forma din Transilvania: **prepici**

<sîrb. **pripeka** = pîrlire, arşiţă, distrugere (cf. Scriban, **s.v.**).

În această strofă se operează trecerea în plan dedus — lumea terestră, simbolizată de "un arm de foc", pradă jocului inconştient al zeilor. Degajînd văpaia, vipia, zeii antici, sf. Ilie din epoca precreştină de pildă, pedepsesc, jucîndu-se.

[30] Perpessicius citeşte, O V, 12, marcînd lecţiunea de semnul incertitudinii: **pleşită* şi-ar** — probabil: lumea pleaşă, pleşuvă, sub imperiul îngheţului.

[31] Suprarînd.

[32] Pe f. 219: "Aş rumpe pămîntu-n două/ Să creez un nou elizeu."

Ideea "logodnei polilor" trece în **Mira** şi apoi în preistoria dramei **Decebal**, în prefigurarea unei feerii nordice, domeniul visat de Ossian, unde domneau, ca "soţi", Regele Nord — Regina Meazănoapte (vezi în O IV, **Teatru**, p. 512—513).

[33] De fapt, în **ms**. este anulat doar cuvîntul **foc**.

[34] Rînd în germ., reprodus în lectura lui Perpessicius, O V, 12 (ca şi cu cîteva rînduri mai jos).

[35] Scris: g**o**ndirea.

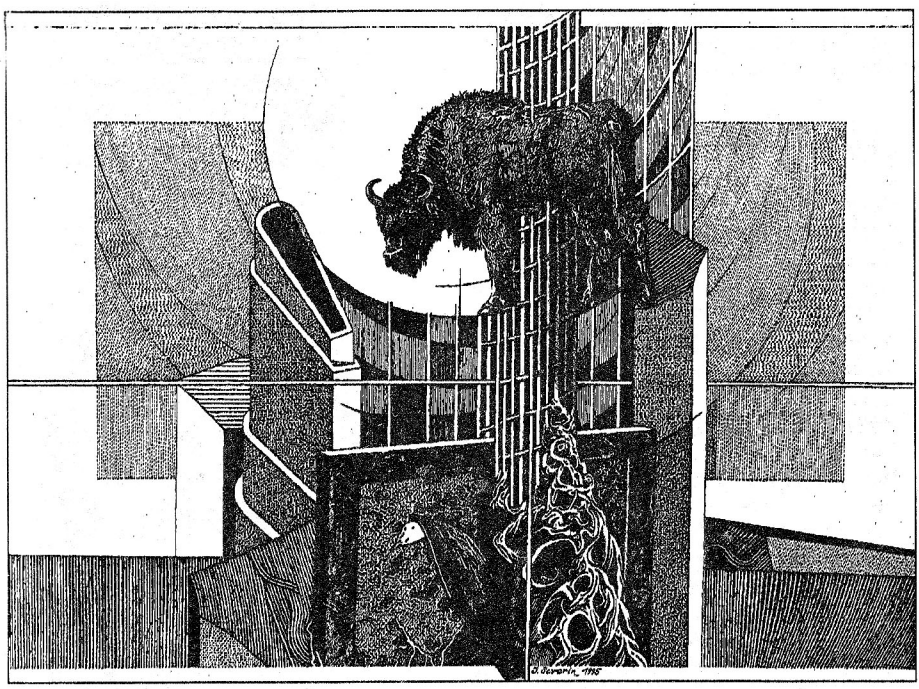
[36] -r- din cuvînt, omis iniţial, a fost adăugat suprarînd.

[37] Scris suprarînd de: **<morindului>**.

[38] Pe fila anterioară: "Sum Magul de Curte al Prinţului Amin". Aceeaşi expresie în **Mira**: "O Mag al Prinţului Amin" (ms. **2254**, f. 19 v., tipărit în O IV, **Teatru**, p. 408). În **Genaïa**: "Zeea morţii, al mormintelor amin... zeea fiinţei fără cunoştinţă" (O IV, 351).

"Arhanghelul de omor" este gîndul de răzbunare din versul 36, al variantei finale la **Amorul unei marmure**, aflată în ms. **2262**, 1. Perpessicius evidenţia înrudirea imagistică cu fila 222 v., a ms. 2258, inclusă proiectului **Horia** (cf. O 1, 272).

[39] Sborand, ca şi mai sus: poternice, nemorirea — sunt forme etimologizante, prezente în manuscris.



Ion SEVERIN. Din ciclul "Regenerare".

"APARIŢIA MEDALIILOR *EMINESCU INTEGRAL* ESTE UN ACT DE CULTURĂ"

INTERVIU CU DL. NICOLAE CHIRILCIUC

DI Nicolae Chirilciuc este sponsorul transpunerii în medalii a chipului marelui nostru poet naţional în cele patru ipostaze ce au învins timpul. Ideea acţiunii aparţine talentatului şi neobositului ziarist şi om de litere Iulius Popa, care este şi autor al certificatelor pentru setul de medalii. Machetele au fost elaborate de Simion Odainic, gravurile — de Ştefan Florescu.

— *Stimate domnule Nicolae Chirilciuc, în aprilie '95 aţi devenit cunoscut în oraşul Bălţi datorită donaţiei făcute pentru reconstruirea clopotniţei catedralei Sfîntul Nicolae. După un an, în aprilie 1996, aţi sponsorizat nobila operă de elaborare a patru medalii consacrate marelui nostru poet naţional. Ce vă leagă de Eminescu?*

— Contextul întrebării este enigmatic la prima vedere, dar sesizez încotro bate: adică ce mă leagă pe mine, un absolvent al şcolii ruse care nu vorbeşte limba română, de cel mai mare poet român? Recunosc, nu-i cunosc integral opera. Dar, nu ca o scuză, evident, fie spus, mulţi români localnici de asemenea ştiu puţine lucruri despre Eminescu, ceea ce ar trebui să vă alarmeze cu adevărat.

Îmi plac oamenii curajoşi, iar Eminescu a fost un combatant inegalabil pentru cauza naţională a poporului său, a limbii şi a istoriei lui. Abia într-un tîrziu am aflat că poeziile **Doina** şi **La arme** au stîrnit mînia guvernanţilor mai vechi şi mai noi. Comuniştii, de altfel, au şi interzis publicarea acestor poeme. Se pare că nici astăzi, după ce au revăzut lumina tiparului, ele nu au pătruns pe

deplin în inimile conaţionalilor săi.

De aceea am insistat ca două fragmente deosebit de sugestive să fie trecute în metalul medaliilor.

— *Mai mult decît atît, le-aţi difuzat în întreaga lume.*

— Într-adevăr majoritatea ambasadorilor acreditaţi la Chişinău au intrat în posesia setului de medalii "Eminescu Integral". De asemenea colecţiile numismatice ale unor muzee (Louvre, Paris; Metropolitan, New-York; Prado, Madrid; Ermitaj, Sankt-Petersburg; Muzeul Britanic, Londra, ca să nu mai amintim de cele din Bucureşti şi Chişinău) s-au îmbogăţit cu medaliile eminesciene emise la Bălţi.

— *Am auzit că aţi avut şi momente neplăcute după apariţia pieselor?*

— Este vorba de nişte detalii agasante, care, totuşi, nu m-au deranjat prea mult. Unii au dorit să am numele Chirilescu, alţii — Kirilov. Primii doreau, probabil, ca numele Eminescu să armonizeze cu cel al sponsorului, ceilalţi, din contra, încercau să reliefeze o antiteză cu iz politic pe fundalul unui contrast fonetic.

— *Am impresia că foarte multă lume a jinduit aceste medalii.*

— Într-adevăr. S-au făcut numai o sută de seturi, iar doritori de a intra în posesia lor sînt mult mai mulţi. În concepţia mea apariţia medaliilor "Eminescu Integral" este un act de cultură şi are puţin comun cu vînzarea-cumpărarea. Apoi susţinerea valorii istorico-numismatice a lor nu reclamă cantităţi mari, ci destul de limitate. Faptul că sînt mulţi doritori de a avea medaliile ne bucură, el semnificînd că gloria lui Eminescu este în permanentă ascensiune.

— *Am vrea să credem că gestul generos al D-voastră va fi urmat şi de alţi oameni de afaceri.*

— În momentul de faţă la monetăria din Bucureşti se mai bat piese cu tematică eminesciană, sponsorizate de bălţeni. Chipul lui Eminescu în arta medalistică abia începe să se profileze.

Pentru "L.R.":
Tamara PASCARU

Prof. Giuseppe PICCILLO
Universitatea din Catania,
Italia

"MOLDOVENESC-ROMÂN" ÎN DOCUMENTELE MISIONARILOR CATOLICI (SECOLELE AL XVII-LEA ŞI AL XVIII-LEA)

Profesorul Giuseppe Piccillo s-a născut în 1945. A învăţat limba noastră, ca alţi remarcabili românişti contemporani, în cadrul cursurilor de vară de limba şi literatura română organizate la Sinaia de Universitatea din Bucureşti. Este şeful Catedrei de limba şi literatura română a Universităţii din Catania, unde funcţionează ca profesor de 14 ani. A consacrat numeroase şi valoroase studii vechilor texte româneşti scrise cu litere latine, acordînd o atenţie specială lucrărilor întocmite de misionarii italieni care au activat, în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, în Moldova.

Ediţiile întocmite pentru *Breve vocabulario italiano-muldavo* **scris în 1719 de Silvestro Amelio (1982), pentru ghidul de conversaţie italian-român din jurul anului 1770 (cunoscut sub numele** *Petit recueil des mots moldaves***) (1987) şi pentru** *Catehismul creştinesc***, publicat în 1719 de Silvestro Amelio (1992, 1995), sau crestomaţia** *Testi romeni in alfabeto latino (secoli XVI-XVIII)* **(1991) sînt titluri de referinţă în domeniu.**

Conferinţele ştiinţifice ale profesorului Giuseppe Piccillo, publicate sub formă de articole sau în volum în România, dar mai ales în străinătate, sau prezentate sub formă de comunicări la prestigioase reuniuni internaţionale, au făcut cunoscute lumii ştiinţifice vechile monumente literare româneşti.

Gheorghe CHIVU

Se ştie că, în conformitate cu Articolul 13 din Constituţia Republicii Moldova, limba oficială a acestui al doilea stat românesc este "limba moldovenească."

Tezele şi argumentele aduse de reputaţi lingvişti, filologi, istorici, specialişti în ştiinţele juridice la diverse reuniuni internaţionale sau în cadrul unor conferinţe şi dezbateri din Ţară începînd cu 1991 (Timişoara, 1991; Iaşi-Chişinău, 1994; Cernăuţi , 1991, 1992; Bucureşti, 1994; Chişinău ,1995), ne insuflau speranţa că, o dată cu înlocuirea alfabetului chirilic-rusesc cu cel latin, va fi soluţionată de pe poziţiile adevărului şi ştiinţei şi problema denumirii limbii oficiale — limba română.

Propunerea pe care dl. Mircea Snegur, preşedintele de atunci al Republicii Moldova, a prezentat-o Parlamentului în ziua de 27 aprilie 1995, cu privire la modificarea Articolului 13 al Constituţiei, propunere ce prevedea înlocuirea glotonimului "limba moldovenească" cu "limba română", a fost respinsă. Parlamentarii moldoveni au adoptat această hotărîre riscantă în pofida faptului că propunerea în cauză fusese sprijinită, cu argumente foarte convingătoare, la o conferinţă ştiinţifică ce s-a ţinut la Chişinău în iulie 1995, nu numai de oameni de ştiinţă moldoveni, ci şi, ceea ce e mult mai surprinzător şi în acelaşi timp extrem de important, de prestigioşi savanţi din Rusia şi din Ucraina, de talia unui Rajmund Piotrowski sau a unui Stanislav Semcinski.

Luînd cunoştinţă de materialele acestei conferinţe, publicate într-o ediţie specială a revistei "Limba Română" din Chişinău (nr.4, anul V,1995), ne surprinde un fapt ieşit din comun, care, de obicei, nu se întîmplă în dezbaterile şi în întrunirile menite să discute probleme ce interesează prezentul şi viitorul unei comunităţi: absenţa interlocutorilor, adică a adepţilor tezei opuse.

În preambulul acestor materiale, redactorul-şef al revistei "Limba Română" constată absenţa de la conferinţă a parlamentarilor şi oamenilor de ştiinţă care sunt împotriva modificării Articolului 13 din Constituţie: "Sigur, era bine — scrie el — dacă oponenţii glotonimului "limba română" dialogau nemijlocit cu cei mai consacraţi filologi de la noi, veniţi în Parlament nu să etaleze cunoştinţele ca marfa la tarabă, ci să mărturisească o opţiune, un crez, o convingere" (p.3).

Problema dihotomiei "limbă — dialect", "limbă moldovenească — limbă română" în Republica Moldova este prea cunoscută şi prea actuală ca

s-o reluăm în discuţie, mai ales după ce numeroşi specialişti din România, şi chiar din Republica Moldova, au dezvoltat-o şi au discutat-o din toate punctele de vedere.

Chestiunea în cauză, aşa cum a fost abordată de adepţii unei "limbi moldoveneşti" deosebite de cea română, nu e de natură lingvistică, ci una în exclusivitate politică. Şi nu este exclus că înşişi susţinătorii existenţei aşa-zisei limbi moldoveneşti, oricare ar fi mediul social din care provin, pregătirea culturală, activitatea pe care o prestează şi crezul lor politic, la urma urmei să fie convinşi de teza contrară celeia pe care ei o susţin cu argumentări sofisticate şi cu răstălmăciri ale datelor istorice.

În această privinţă ni se pare extrem de importantă declaraţia pe care a făcut-o un exponent al partidului de guvernămînt din Moldova, potrivit unei ştiri comunicate de către Nicolae Mătcaş[1]: "Într-un moment de sinceritate, unul din liderii actualului partid de guvernămînt din Republica Moldova declarase fără ocolişuri că ei ar accepta în viitoarea (pe atunci) constituţie formularea că limba de stat este limba română, dacă li s-ar da garanţia că mîine nu li se va cere ca poporul moldovenesc să fie numit popor român".

În prezenţa unor atare mărturii, despre credibilitatea cărora nu avem nici un motiv să ne îndoim, nu putem decît să rămînem uluiţi. Pe acest nenominalizat, dar bine cunoscut parlamentar moldovean îl interesa nu atît sprijinirea tezei potrivit căreia limba română urma să fie proclamată limbă oficială a Moldovei, cît mai cu seamă obţinerea garanţiei că în viitor cele două comunităţi, adică românii din România şi cei din Republica Moldova, vor rămîne entităţi absolut deosebite, de parcă apartenenţa unei comunităţi la un anumit grup etnic ar fi o chestiune posibilă de rezolvat în aulele parlamentare!

Este evident, deci, că pentru cei care se opun modificării Articolului 13, fie ei parlamentari "agrarieni" sau "socialişti", fie pretinşi oameni de ştiinţă ca P.Moldovan şi V.Stati, nu este atît de important faptul cum trebuie să fie numită limba oficială a Republicii Moldova (română sau "moldovenească"), cît mai ales să rămînă neschimbată vechea "teorie" despre existenţa a două popoare diferite — poporul moldovenesc şi poporul român. Numai existenţa unui alt popor decît cel românesc ar constitui un argument care ar îndreptăţi existenţa unui alt stat — Republica Moldova, altminteri este limpede că un teritoriu luat cu forţa de la România şi populat de români urmează în mod inevitabil, în vederea triumfului dreptăţii istorice, să revină la matca firească, ceea ce nu le convine "moldoveniştilor".

Însă nu aceasta este tema pe care o vom discuta în continuare, fie din cauză că în această privinţă există deja studii şi analize temeinice semnate de specialişti notorii, fie din motiv că datele de care dispunem nu sunt corelate cu informaţia la zi.

Ne vom limita să scoatem la iveală unele mărturii pe care le-am atestat în documentele misionarilor catolici trimişi în Moldova în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, cu privire la limba vorbită de către moldoveni.

Susţinătorii ideologiei pe care N.Andronic, fost vice-preşedinte al Parlamentului Republicii Moldova, a denumit-o "moldovenism primitiv" afirmă că şi în scrierile vechi de proveniență moldovenească denumirile *moldovenesc,* pe de o parte, şi *valah* sau *român,* pe de alta, ar consemna deosebiri etnice şi lingvistice[2] şi că sintagma *limba moldovenească* nu este o invenţie posterioară anului 1812. Petre Moldovan, pe care G.Mihăilă îl citează într-o comunicare din 1994, susţine că "din vechime este [corect: sunt, G.M.] neamul moldovenilor şi limba moldovenească".

Cu privire la acest aspect al problemei, mulţi lingvişti, care au participat la sesiunea ştiinţifică organizată în Bucureşti (în 1994) sau la Conferinţa ştiinţifică de la Chişinău (20-21 iulie 1995), au remarcat, făcînd trimitere la surse ce nu pot fi contestate, că o asemenea deosebire nu este documentată.

Stanislav Semcinski, de pildă, citează vestitul fragment din 1536 din Nicolaus Olahus: "Lingua, ritu, religione, eadem Moldavi utuntur qua Transalpini; vestitu aliqua ex parte differunt" ("Moldovenii utilizează aceeaşi limbă, aceleaşi obiceiuri şi religie ca şi valahii; se deosebesc puţin între

ei numai prin veşmintele pe care le poartă").[4]

Pavel Parasca citează scrisoarea Papei Grigore al IX-lea din 1234 către principele Bela din Ungaria, în care se vorbeşte despre "quidam populi qui Walati vocantur" ("nişte popoare care se numesc români"), referindu-se la moldoveni[5].

La mărturiile pe care le putem găsi în scrierile misionarilor catolici face o scurtă trimitere Gheorghe Bobână într-o comunicare ţinută la Conferinţa din Chişinău. El scrie: "Numeroase informaţii despre limba română vorbită în Moldova secolului al XVII-lea ne-au lăsat misionarii catolici" şi citează declaraţia lui Bakšić din 1641:

"Moldovenii vorbesc româneşte (*il valacho*)", şi o alta a unui misionar, după care "În Moldova populaţia este românească (*della natione wallacha*) şi vorbeşte româneşte (*il vallacho*)"[6]

Este cunoscut faptul că misionarii trimişi de Congregaţia "De Propaganda Fide" în ţările româneşti, începînd cu secolul al XVII-lea, aveau datoria de a da superiorilor lor informaţii amănunţite nu numai despre condiţiile în care funcţionează biserica catolică, ci şi despre toate celelalte aspecte privitoare la felul de viaţă, obiceiurile, structura etnică a oraşelor şi a satelor şi la limbile vorbite în regiunile în care îşi desfăşurau activitatea.

În acest scop, misionarii, în afară de veştile pe care le comunicau în scrisorile particulare, erau obligaţi să dea răspunsuri la un chestionar alcătuit din 90 de întrebări. Unele din aceste chestionare au ajuns pînă în zilele noastre şi se păstrează în Arhivele Propagandei la Roma (APF).

Pentru problema care ne interesează am ales fragmentele pe care le-am considerat mai semnificative şi mai concludente.

Le prezentăm în ordine cronologică.

1) Într-o scrisoare cu data de 24 aprilie 1630, Minoritul Conventual Paolo Bonnici din Malta scrie: "În aceste Ţări preoţii ...dacă nu cunosc *la lingua vallaca cive* [adică **sive** "sau"] *moldava overo ungara overo tedesca* nu vor putea să facă nimic" (**APF**, **Scritt. rif.**, vol.148, f.132),

În acest fragment echivalenţa *valah-moldovenesc* reiese clar din folosirea conjuncţiei **cive** [= sive] cu funcţie explicativă ("adică"), în timp ce **overo** ("sau") în "overo ungara overo tedesca" are funcţie disjunctivă.

2) Într-o "relatare despre Moldova" a lui Andrea Bogoslavich din 1633 citim că "...în sus-numita provincie [adică în Moldova] este un oraş frumos anume Roman. Aici sunt 72 de locuinţe de maghiari ..." care "vorbesc mai mult *in valacho* decît in altra lingua" (**APF, Scritt.rif.**, vol.219, **Bulgaria, Vallachia, Moldavia, Transilvania**, f.167).

3) Într-o scrisoare de recomandare din 24 mai 1643 a lui Vasile Lupu către cardinalii de la Propaganda Fide citim: "Joh [sic] Vasile, voievod întregii Moldovei ..., recomandă pe Părintele Bartholomeo Bassetti," care "a alcătuit o carte de *contribut<io>ni..., aggiungendo l'interrogat<io>ni nel battesimo in* ***lingua valaca***" (**APF**, vol.180, **Lettere di lingua straniera dall'anno 1631 all'anno 1645,** f.389 v.

4) Iezuitul maghiar Paulus Beke, care a însoţit pe arhiepiscopul Bandini în vizita pastorală din Moldova, într-o relatare din 1644 despre această provincie românească scrie: "Este foarte potrivit aici preotul care cunoaşte ... *valachicam, ungaricam, saxonicam seu germanicam et italicam linguam*" (**APF**, **Scritt.rif., Bulg. Vall. Mold. Trans.**, vol.219, f.190).

5) În renumitul **Codex Bandinus** (V.A.Urechiă, **Codex Bandinus**, în **Analele Academiei Române,** Ser.II, t. XVI, Mem. Secţ. ist., Bucureşti, 1895), numele oraşelor şi satelor vizitate autorul le dă mai întîi în maghiară şi pe urmă în *valachice*: "Kracsonkö valachice Piatra" (p.234); "Ias: ungarice Iasvasar, valachice Ias". În acest oraş, ne spune Bandini, "locuitorii sunt *maxima ex parte* ***valachi*** " (p.257).

Vorbind în continuare despre denumirea Moldovei, Bandini scrie că " quia vero a Moldava fluvio initium fecit, quicquid spatii postea adjecit Moldava nomine terra appellata est, gens vero **Valacha** a ducis Valchi sive Flacci virtute **Valachus** populus est intitulatus" (p.307); şi mai departe vorbeşte de "valachico idiomate" (p.313).

Oricare ar fi originea cuvîntului **Valah**, ne interesează aici să subliniem faptul că Bandini foloseşte

etnonimul **valah** ca termen generic cu toate că în diferite locuri găsim şi termenul subordonat **moldavus** ca denumire regională a locuitorilor din Moldova: "de vestitu Moldavorum" (p.310), " de moribus et natura Moldavorum" (p.311), însă nu vorbeşte niciodată de aşa-zisa "limbă moldovenească".

6) Din 1650 datează o petiţie adresată Propagandei Fide de către un oarecare "Elia Bilnerio della diocesi di Vratislavia, sacerdote germano", care cere să fie trimis ca misionar în Moldova şi afirmă că, ştiind limbile latină şi italiană, este sigur că va învăţa în scurt timp şi "la **lingua vallacha** (che assai conquelle predette si conforma)" (**APF**, **Scritt. rif.**, vol.269, f.214).

7) Misionarul Giovanni Battista del Monte, renumit pentru activitatea religioasă şi diplomatică pe care a desfăşurat-o timp de 23 de ani, cum a remarcat şi G.Călinescu,[7] şi bun cunoscător al multor limbi, scrie în relatarea sa din 1671 despre Moldova: "Provincia Moldova este supusă stăpînirii unui domnitor ***della natione Vallacha,*** *ma tributario al turco. Che linguaggio vi sia necessario:* ***il vallacho;*** care este chiar băştinaş (*il nativo*)" (**APf**, **Scritt. non rif.**, **Moldavia,** I, f.153-156).

8) Într-o relatare din acelaşi an 1671, Vito Piluzio, arhiepiscop de Marcianopoli, despre care vorbeşte şi Miron Costin în **De neamul Moldovenilor,** referitor la punctul 8 al chestionarului pe care l-a trimis la Propaganda scrie că în Moldova "e necessaria <la> **lingua valacha,** ch'è nativa, ed anch'ungara, ma però gl'Ungari intendono benissimo valacho " (**APF**, **Scritt. rif.,** vol.448, f.262)[9]. Este demn de relevat faptul că acelaşi Piluzio, care a desfăşurat o activitate îndelungată în Moldova, şi-a intitulat catehismul său, pe care l-a tipărit la Roma în 1677, **Dottrina christiana tradotta in lingua valacha.**

În secolul al XVIII-lea situaţia cu privire la identitatea *moldovenesc — valah (român)*, din punct de vedere etnic şi lingvistic, apare neschimbată în documentele cercetate. Ne limităm la cîteva citate.

9) În 1722, polonezul Martinus Maximilianus Kiernozycki, superior al iezuiţilor din Iaşi, solicitînd Congregaţiei de Propaganda Fide să publice Catehismul catolic al lui Silvestro Amelio din 1719, afirmă că autorul tradusese lucrarea sa din latină "în limba comună moldovenilor şi valahilor" ("in linguam moldavis et valachis communem") (**APF**, **Scritt. non rif., Moldavia,** vol. 3, f. 307).

10) Într-o listă a localităţilor din Moldova populate de catolici maghiari, pe care a întocmit-o la Viena, în 1743, Andrea Patai, cu privire la Cotnari citim că "...locuitorii erau catolici saşi; acum au uitat fie limba săsească, fie limba maghiară, şi vorbesc numai limba valahă (*solam valachicam loquuntur*)", iar privitor la Husá-Vásár că "locuitorii au uitat limba băştinaşă [adică maghiară] şi vorbesc *solam moldavicam seu valachicam* "(**APF**, **Congreg. gen.**, vol.718, anno 1743, f.224).

Şi în sfîrşit, pentru a încheia lista mărturiilor, reţinem atenţia asupra unui fragment din relatarea pe care a făcut-o Giovanni Ausilia, prefect al misiunilor din Moldova, în 1745: "Limba absolut necesară pentru misionari este **limba valahă, adică moldovenească** (*la valacha ò sia moldovana*)", şi mai departe: "...drept care trag concluzia că în această Provincie nu este necesară limba maghiară..., aşadar socotesc să fie potrivit ca în Colegiul Apostolic de la Assisi să se numească un lector de **limbă valahă, adică moldovenească** ("di lingua vallaka, o sia moldovana"), deoarece aceasta este unica limbă necesară în ţara întreagă..." (**APF**, **Scritt. non rif., Moldavia,** vol.4, f.340.

Unitatea "moldovenesc — valah", fie din punct de vedere lingvistic, fie din punct de vedere etnic, reiese destul de evident din aceste citate care acoperă un interval de două secole.

Ni se pare demn de relevat faptul că declaraţiile privitoare la această unitate vin nu numai de la misionari italieni, ci şi de la alţi călugări de origine diferită: maghiară, poloneză, malteză, bosniacă. Aceasta înseamnă că în ţările europene din secolele trecute convingerea despre unitatea termenilor "valah — român — moldovenesc" era destul de răspîndită. În plus, aceste mărturii nu provin din informaţii indirecte, ci dintr-o experienţă, adesea decenală, pe care autorii au trăit-o "in loco".

Aceste rezultate se potrivesc perfect cu cele privitoare la secolele XIV—XVI, pe care le-a scos la iveală Pavel Parasca: "Izvoarele secolelor XIV—XVI sunt unanime în a ne transmite persistenţa conştiinţei româneşti a moldovenilor" (**Op. cit.**, p. 96).

Numai după 1812 glotonimul *limba moldovenească* începe să primească conotaţia de limbă deosebită de cea română, cum au remarcat mulţi învăţaţi şi, mai recent, Silviu Berejan[9].

Diferenţierea premeditată, ca urmare a politicii de înstrăinare a pământurilor şi neamului românesc rupte de la sînul Ţării, a limbii folosite în Basarabia de limba română din România s-a făcut timp de aproape două secole. Paginile dedicate acestui subiect de către Anatol Ciobanu, Teodor Cotelnic şi Anatol Petrencu sunt destul de bogate în date şi elocvente pentru ca cititorul străin să-şi facă o idee clară despre felul în care s-au petrecut lucrurile în Republica Moldova.

La început regimul ţarist înainte, iar apoi cel sovietic, primul dovedindu-se a fi în multe privinţe mult mai blînd faţă de cel de-al doilea, s-au străduit astfel să îndreptăţească apartenenţa Basarabiei la Rusia.

Strategia pe care o pregătiseră, întru atingerea acestui scop prevedea înainte de toate o deznaţionalizare a elementului autohton şi amestec de populaţii.

Pentru a produce mutaţia în conştiinţa naţională a românilor moldoveni, pentru a dezrădăcina ideea că moldovenii constituie o singură naţiune cu românii, erau necesare pe de o parte, o răstălmăcire a datelor istorice şi, pe de alta, constituirea limbii "proletare", care să-şi tragă esenţa din dialectul local, iar mijloacele de îmbogăţire şi de modernizare — din limba rusă.

Din păcate, această operaţie de chirurgie lingvistică, pe care au desfăşurat-o unii savanţi, fie dintr-o convingere că un atare procedeu e legitim, fie dintr-o executare oarbă a unor hotărîri luate de către organismele politice conducătoare, această operaţie, repetăm, au acceptat-o şi preluat-o pentru o anumită perioadă de timp şi unii lingvişti români aflaţi în slujba ideologiei comuniste prosovietice.

Ne dăm perfect seama că în contextul socio-politic de atunci atare luări de poziţie îşi găseau o oarecare justificare, cel puţin din raţiuni de autosalvare.

Lumea ştiinţifică occidentală, cum se ştie, n-a recunoscut niciodată această "limbă moldovenească" inventată, considerînd-o aceeaşi limbă română cu particularităţi regionale specifice.

Este suficient să ne amintim în această privinţă de atitudinea pe care a luat-o Carlo Tagliavini faţă de chestiunea în cauză la Congresul internaţional de studii romanice de la Florenţa în 1956[10] şi de paginile consacrate acestei chestiuni de către Klaus Heitmann[11].

Şi dacă în timpul cînd reputatul romanist italian Carlo Tagliavini îşi expunea considerentele sale asupra chestiunii în cauză aşa-zisa limbă moldovenească, pe atunci camuflată în haină rusească şi înţesată cu fonetisme dialectale şi cu elemente lexicale neromanice, încă mai putea fi luată ca ceva deosebit de limba română, astăzi situaţia este cu totul alta.

Înlocuirea literelor chirilice-ruseşti cu literele latine, folosirea integrală a normelor limbii române literare scrise, renunţarea la caracteristicile dialectale introduse artificial în anii '40-'50, toate aceste schimbări sau mai bine zis, aceste restaurări, au avut drept consecinţă realitatea de netăgăduit că limba pe care astăzi, în Republica Moldova, o numim *exemplară,* după definiţia lui Coşeriu, este întru totul identică cu româna literară, adică este aceeaşi limbă română.

Glotonimul *limba moldovenească* nu-şi găseşte deci legitimarea nici din punct de vedere istoric, nici din punct de vedere ştiinţific. După cum a subliniat academicianul rus Rajmund Piotrowski ("Limba Română", nr. 4, 1995, p. 25), ne găsim în faţa "unei limbi cu două denumiri". Şi mai categoric a fost acad. Eugeniu Coşeriu la Congresul al V-lea al filologilor români, de la Iaşi-Chişinău, în 1994, cînd a spus că "o limbă moldovenească diferită de limba română, sau chiar şi numai de dialectul dacoromân, pur şi simplu nu există; e o himeră creată de o anumită politică etnico-culturală străină, fără nici o bază reală" (Latinitatea orientală, în

"Limba Română" (Chişinău), nr. 3, anul IV (1994), p. 17).

Soluţia problemei, în ultimă analiză, este extrem de simplă, cum se întîmplă mai întotdeauna în cazuri similare, cu toate eventualele implicaţii politice şi consecinţe ipotetice de care se tem ca de foc susţinătorii unei "limbi moldoveneşti" deosebite de cea română.

A declara limba română limbă oficială a Republicii Moldova nu înseamnă a altera trăsăturile politice sau a atenta la suveranitatea şi la independenţa celui de-al doilea stat românesc actual; aceasta nu înseamnă decît a reconstitui adevărul istoric şi ştiinţific.

De altfel, ideea de a încredinţa unui referendum popular soluţionarea problemei ce ţine de competenţa ştiinţei, idee care, după informaţiile pe care le deţinem, îşi croieşte din ce în ce mai intens drum prin capetele ameţite de beatitudinea puterii pe care au ajuns s-o guste unii parlamentari moldoveni, ne lasă oarecum nedumeriţi.

În această privinţă, acad. N.Corlăteanu (în "Limba Română", nr. 4, 1995, p.18) s-a exprimat neechivoc: "vehicularea ideii despre un eventual referendum... este absurdă, deoarece ar însemna ca o problemă strict ştiinţifică să fie dezlegată de oameni care se orientează poate mai puţin în asemenea domenii teoretice şi istorice complicate".

Autorităţilor Republicii Moldova le revine sarcina de a reconstitui validitatea unei realităţi pe care împrejurările istorice şi calculele politice au sancţionat-o. Savanţii lingvişti şi filologi, oameni de ştiinţă din diferite domenii, cu diverse ocazii şi-au exprimat clar şi hotărît opinia. Dacă într-o ţară ca Republica Moldova ştiinţa şi dreptatea sunt cît de cît respectate, înseamnă că trebuie să triumfe neapărat şi adevărul despre limba română.

NOTE

[1] N. Mătcaş, **Unitate de limbă — unitate de neam**, în **Limba română şi varietăţile ei locale**, *Lucrările sesiunii ştiinţifice organizate de Secţia de filologie şi literatură, 31 octombrie, 1994,* Bucureşti, 1995, p. 124; cf. şi C. Tănase, **Agresivitatea surogatului lingvistic,** în "Limba Română", Chişinău, nr. 1, 1994, p. 19.

[2] În această privinţă cf. A. Eremia, **Unitatea limbii române: politică şi adevăr ştiinţific**, "Limba Română", nr. 4, 1995, p. 44—48.

[3] G. Mihăilă, **Implicaţiile cultural—istorice ale dihotomiei "român — moldovenesc"**, în **Limba română şi varietăţile**..., p. 70. Despre lucrarea lui P. P. Moldovan, cf. şi recenzia lui Z. Ornea, **O carte ticăloasă**, în "România literară", nr. 21, 1994, p. 9.

[4] S. Semcinski, **Cu privire la necesitatea de a reveni la denumirea tradiţională a limbii moldovenilor**, în "Limba Română", nr. 4, 1995, p. 30.

[5] P. Parasca, **Etnonime şi politonime în istoria Moldovei (secolele XIV — XVI),** în "Limba Română", nr. 4, 1995, p.91.

[6] Gh. Bobână, **Glotonimul limba română în documentele scrise din Moldova sec.XVI — XVIII,** în "Limba Română", nr. 4, 1995, p. 84.

[7] G. Călinescu, **Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII**, în "Diplomatarium italicum", I (1925), p. 61.

[8] Cf. F. Pall, **Le controversie tra i Minori Conventuali e i Gesuiti nelle Missioni di Moldavia (Romania)**, "Diplomatarium italicum", IV (1940), p. 259.

[9] S. Berejan, **Varietatea moldovenească a vorbirii orale româneşti şi limba literară scrisă**, în **Limba română şi varietăţile**..., p. 37—44.

[10] C. Tagliavini, **Una nuova lingua letteraria romanza? Il moldavo**, în **Atti dell'VII Congresso Internazionale di Studi romanzi,** Firenze, 3—8 aprilie, 1956, vol.II. **Comunicazioni**, parte I, Firenze, 1959, p. 445—452.

[11] K. Heitmann, **Rumänische Sprache und Literatur in Bessarabien und Transnistrien,** în "Zeitschrift für romanische Philologie", Band 81 (1965), p. 102—156.

Nicolae MĂTCAŞ
Chişinău

UN ROMÂN GET-BEGET: MOLDOVEANUL ZAMFIR C.RALLI-ARBORE

În atmosfera de euforie totală de la 1990 a basarabenilor cu conştiinţă şi suflet de români generată de primele mici realizări ale aspiraţiilor de mai bine de un secol regretatul Ion Dumeniuk se pomenise nu ştiu prin ce întîmplare în posesiunea unei xerocopii de pe un manuscris întocmit în ruseşte la Tiraspol, fără semnătură, cu un titlu care prin sine însuşi dădea de înţeles că e vorba de promovarea unor falsuri puse la cale la cunoscuta fabrică de minciuni a istoriografiei sovietice: **О терминах "молдавский народ" и "молдавский язык"** ("Despre termenii "norod moldovenesc" şi "limba moldovenească"). Tot acolo figura şi o adresă către un lider de partid tiraspolean de atunci în care acesta era solicitat să-şi dea binecuvîntarea întru apariţia opusului.

L-am răsfoit pentru a ne da seama că era vorba într-adevăr de o falsificare crasă a adevărurilor istorice despre noi şi despre limba noastră, un fel de "avanpremieră" a viitorului fals astăzi cunoscut şi blamat de toată lumea de bună-credinţă, Petre P. Moldovan. **Moldovenii în istorie**. Poligraf service, Chişinău, 1993. Nu am găsit de cuviinţă atunci să ne pierdem timpul cu el şi să-i dăm riposta cuvenită atîta timp cît nu devenise public, iar dacă e să ne confesăm nici nu credeam că se va găsi vreo editură care să publice asemenea denaturări. Iată, însă, că în 1993 anonimul Petre P.Moldovan face trimitere, la bibliografie[1], la o lucrare apărută în 1991 (fără a indica însă, aşa cum procedează la fel de necorect şi în alte cazuri, editura), la Chişinău, de astă dată în versiune română ("moldovenească", în convingerea Moldovan-ului), broşura **Despre termenii "norod moldovenesc" şi "limba moldovenească"**, broşură din care citează copios pe parcursul "opusului" său. Am solicitat-o la mai multe biblioteci din Chişinău, i-am rugat şi pe colegii de la Institului de Lingvistică al A.Ş. din Republica Moldova să mi-o procure — nimeni însă nu avea şi nu are nici astăzi ştire despre existenţa ei...

Referindu-se la broşura de negăsit **Despre termenii "norod moldovenesc"** şi **"limba moldovenească"**, neatestatul în ştiinţa Moldovei Petre P.Moldovan îi bagă cititorului român basarabean bumbac în cap că scriitorul Zamfir C.Ralli-Arbore ar fi depus mărturie în cîteva rînduri că "moldovenii basarabeni nu se consideră români" (p.69), iar limba pe care o vorbesc aceştia (inclusiv scriitorul martor însuşi) s-ar numi "moldovenească", nu română (p. 69, 97). Trebuie să recunosc aici că n-am ţinut în mînă scrisoarea lui Z.Ralli-Arbore din 1925 adresată rudelor, la care se referă Petre P.Moldovan (p.69) şi în care scriitorul ar fi constatat, chipurile, că "moldovenii de aici (din stînga Nistrului), ca şi moldovenii basarabeni (,) nu se consideră români..." (p.69), însă i-am citit lucrările lui Arbore publicate chiar în timpul vieţii, înainte de scrisoarea ghinionistă, lucrări, în care e scris negru pe alb tocmai contrariul. Cum ar fi putut Ralli-Arbore să-şi inducă în eroare rudele la 1925 atunci cînd în lucrările sale deja editate în 1894, 1896, 1915 (deci cu mult înainte de pretinsa epistolă) el susţinea *urbi et orbi* că e român basarabean şi că vorbeşte româneşte?! Invit cititorul să aibă răbdarea de a-l asculta pe autor direct (aşa cum scrie dînsul cu mîna sa proprie în lucrările cu caracter autobiografic apărute în timpul vieţii), şi nu indirect, cum e citat de un anonim mincinos necunoscut în lumea ştiinţifică după o lucrare plină

de falsuri de negăsit în circuitul ştiinţific.

Să vedem, mai întîi, ce ne spune autorul despre propria sa obîrşie. În lucrarea **În temniţele ruseşti** el face trimitere la rubedeniile sale care se considerau **descendenţi** direcţi **ai unor boieri români**: "Hotărîrea mea, de a învăţa medicina, era aspru criticată de către rubedenia mea, a cărei ramificare se întindea de la Chişinău pînă la Petersburg. Cauza nemulţumirilor a fost întemeiată pe consideraţiuni că profesiunea mea de medic era privită ca josnică de către unchii şi mătuşele mele, cari se credeau **descendenţi direcţi ai celor mai vechi boieri români**" (**Îtr**, p.6. Aici şi în continuare sublinierile ne aparţin —N.M.). În altă lucrare[3] se autonumeşte el însuşi român: "La Iaşi, întîiul lucru care-mi bătu la ochi şi făcu asupra mea o impresie dureroasă (după ce venise din Geneva — N.M) au fost jandarmii ruşi de pe la gară. **Inima mea de român basarabean** se strînsese de durere, văzînd p'aceşti militari călcînd pămîntul sfînt al României" (ÎE, p.390); **Inima mea de român** se revoltă cînd mă gîndesc la o astfel de lipsă a demnităţii naţionale (ÎE, p.400).Tot **român** îi zic şi alte personaje din carte. Astfel, prietenul său de convingeri şi de închisoare Nicolae Zubcu-Codreanu îi scrie la 20 februarie 1876 la Geneva, reproşîndu-i că, în calitate de români ce sunt, n-au făcut încă nimic pentru luminarea propriului popor: "Dragă amice, în Basarabia noastră avem peste un milion de Români, şi noi cu tine nimic n-am făcut încă pentru poporul nostru. **Un Român ca tine** a scris o mulţime de broşuri pentru poporul rus, editezi un ziar rus pentru poporul rus, ai scris cărţi groase în limba rusă, dar nimic, absolut nimic pentru Românii din Basarabia. Singura "Hitraia mehanika", **scrisă de un român**, a avut zecimi de ediţii şi s-a distribuit în Rusia în zecimi de mii de exemplare. Nu crezi oare că suntem culpabili de a fi uitat poporul nostru?! Nu crezi oare că, impuşi de a dărîma imperiul rus, am pierdut din vedere şi nu ne ocupăm deloc pentru a pregăti pe românii din Basarabia de a se folosi de izbînda noastră?" (ÎE, p.219-220). Un prefect român din regat, Radu Mihai, adresîndu-li-se celor doi basarabeni refugiaţi, îi numeşte **români**: "Ruşii cer extrădarea dv., adică a d-tale şi a doctorului Codreanu. A vă extrăda ar fi o ruşine pentru noi; **sunteţi români**, de aceea am să vă scap, dar trebuie ca imediat să părăsiţi Capitala" (**ÎE**, p.407).

Deci, român i-i neamul, **român e şi descendentul**. Aceasta, în primul rînd.

În al doilea rînd, convingerea nestrămutată a revoluţionarului Zamfir C.Ralli-Arbore este că **Basarabia ocupată de ruşi e**, ca şi întreaga Moldovă istorică a lui Ştefan cel Mare, **pămînt românesc**. Iată-le, dovezile: "Astăzi, sub numele de Basarabia, atenţionează scriitorul în lucrarea **Liberarea Basarabiei**[4], se înţelege **tot teritoriul românesc lungit între Prut şi Nistru**, cu picioarele muiate în Marea Neagră şi cu fruntea umbrită la poalele Carpaţilor" (**LB**, p.5); "Istoria primordială a **românească ţărişoare care se numeşte Basarabia** este şi rămîne acoperită de întuneric; acel întuneric se sparge de abia în timpul lui Herodot" (**LB**, p.6); "**Pe acest petec de pămînt românesc** a fîlfîit în secolul XV steagul groaznic pentru Musulmani al nebiruitului Ştefan cel Mare" (**LB**, p.14); "Am povestit în trăsuri (sic! — N.M.) generale istoricul **teritoriului român dintre Prut şi Nistru**; am arătat ce soartă crudă a fost ursită de veacuri pentru această ţară (**LB**, p.27). Accentuăm deci: **pămînt românesc**, **teritoriu românesc**, **ţărişoară românească**, şi numai după aceea **pămînt moldovenesc**, **ţară moldovenească** (omogene cu: **pămînt muntenesc**, **ţară muntenească**, **teritoriu transilvănean** etc.).

În al treilea rînd, în mod absolut firesc, această parte organică smulsă din trupul bătrînei ţări româneşti a Moldovei şi botezată de ei în mod arbitrar şi impropriu Basarabia cu scopul evident programatic pentru a face generaţiile ulterioare să uite de legăturile istorice cu matca nu putea fi populată decît de o populaţie

românească. Oricît s-au străduit ruşii pe parcurs de decenii să scoată din uz etnonimul **români** (şi, în paralel, glotonimul **limba română**), ei n-au reuşit să strămute din rădăcină conştiinţa moldovenilor din Basarabia că ei ar constitui altă etnie decît fraţii lor români moldoveni din dreapta Prutului. Proba o constituie spusele scriitorului: "**Basarabia**, ţara lui Ştefan cel Mare, descrisă mai sus în linii mari generale, **este locuită de o poporaţiune românească** de două milioane de suflete" (**LB**, p.36); "Avangarda acelor **Români**, cari au stăvilit în curgere de secoli puhoiul popoarelor barbare, au fost **Românii din Basarabia**, sentinela neadormită a lumii civilizate" (**LB**, p. 13); "De la 1812, **Românii din Basarabia** sunt sub stăpînire străină" (**LB**, p.27).

În al patrulea rînd după cum Basarabia din timpul său o considera parte din trupul Moldovei voievodale, ţară a lui Ştefan cel Mare (**LB**, p.36) locuită de români, tot astfel scriitorul avea convingerea de nestrămutat că şi **Moldovenii din Moldova lui Ştefan cel Mare erau de asemenea români**: "Ar fi greu să indicăm unde şi cînd pentru prima dată s-au întîlnit vecinii noştri de pe atunci Ucrainenii cu strămoşii **Românilor**" (**LB**, p.20); "Atunci (e vorba de a doua jumătate a sec. XIV - N.M.) între ucrainenii Galiţieni şi **Românii din Moldova** se stabilesc legături strînse din cauza pe de-o parte a pericolului polonez, pe de altă parte a pericolului tătăresc" (**LB**, p.21). Aşadar, Basarabia este în concepţia autorului, **teritoriu românesc populat de români**, chiar dacă provizoriu se află sub stăpînire rusească.

Z.Ralli-Arbore se referă şi la sursele ştiinţifice ruseşti serioase, la nume ştiinţifice notorii ce recunosc originea românească a populaţiei din Basarabia care devenise de la 1812 gubernie rusească: "După izvoarele pur muscăleşti ("Russkaia panslavistskaja politika" de N.N.Durnovo, Moskva, 1908), "Basarabia, zice Durnovo, cuprinde judeţul *Chişinău* cu 71 la sută **Români**, 5 la sută Ruşi, 19 la sută Ovrei; judeţul *Bălţi* 72,6 la sută **Români**, 12,9 la sută Ruşi, 12,9 la sută Ovrei; judeţul *Orheiu* 82,5 la sută **Români**, 4,75 la sută Ruşi, 12,2 la sută Ovrei; judeţul *Soroca*, 70 la sută **Români**, 13,01 la sută Ruşi, 14,19 Ovrei; judeţul *Bender* 52,8 la sută **Români**, 16,36 la sută Ruşi, 8,44 la sută Ovrei, 18,4 la sută Bulgari. Celelalte judeţe ale Basarabei, ca *Hotin* au 52,2 la sută Ruşi, 29 la sută **Români**, 4,64 la sută Ovrei, 20 la sută Bulgari, 16 la sută Germani, ca *Ismailul* cu 44,55 la sută **Români** — trebuie să se considere ca fiind mai mult ruseşti decît româneşti..." (**LB**, p. 36); "Aşa grăieşte d.Durnovo în cartea sa despre **poporaţiunea română din Basarabia**" (**LB**, p.36).

Tot **român** e (ca şi stirpea din care se trage), şi prietenul său de idei şi de suferinţă în închisorile ţariste revoluţionarul "moldovean" Nicolae Zubcu-Codreanu: "Niculai Zubcu-Codreanu e o figură senină din mişcarea revoluţionară a tinerimii noastre basarabene, de aceea mă opresc aici, ca să fac cunoscut cititorului pe acest **înflăcărat patriot român** (subl.n. — N.M.) şi om cinstit în întreg înţelesul cuvîntului" (**ÎE**, p.207): "Diaconul Petre Codreanu (**tatăl lui Nicolae** — N.M.), după spusele fiului său, **a fost un român** (subl. n. — N.M.) cu minte sănătoasă, care se deosebea de enoriaşii săi ţărani numai şi numai prin faptul că cunoştea psaltirea" (ÎE, p.209).

Deci basarabenii de sub ocupaţia ţaristă erau aceiaşi români ca şi românii din Ţara Românească, inclusiv fraţii lor din Moldova din dreapta Prutului care la 1859 formaseră împreună cu muntenii o ţară cu un nume de istorie bimilenară — România. Atunci cînd la 1874 s-au văzut scăpaţi din întunericul temniţelor ruseşti, dar ameninţaţi de pericolul iminent de a fi readuşi în infernul grotelor din fortăreaţa Petropavlovsk, în care erau îngropaţi de vii militanţii pentru descătuşarea naţională a popoarelor subjugate, deţinuţii politici de diverse origini, Zamfir C.Ralli-Arbore şi Nicolae Zubcu-Codreanu s-au refugiat, după cum era şi firesc, în România, ţară pe care nu o considerau străină, ci ţara lor, patria-mamă: "Aşadar împrejurările nenorocite pentru astă dată, îl aruncă, scrie el despre prietenul său Zubcu-Codreanu, **pe**

pămîntul patriei-mume, în calitate de refugiat politic. Este bine cunoscută soarta amară a unui refugiat politic, a unui proscris, dar şi mai amară e acea soartă **a unui român de sînge**, cînd el se adăposteşte pe **solul ospitalier al patriei-mume** (**ÎE**, p.215).

Veniseră acasă, adică în patrie, în România, în timp ce o parte din casa strămoşească, Basarabia lor natală, le fusese furată de viforul cel negru de la Răsărit. Mare le-a fost însă decepţia cînd şi-au dat seama că mulţi români din chiar inima Ţării, Bucureşti, erau preocupaţi de cu totul alte interese decît cele ale menţinerii fiinţei naţionale, ale luptei pentru dezrobirea fraţilor de sub jugul unor imperii hapsîne "... în aceşti din urmă 10-12 ani de zile, pe care i-am petrecut în România, scrie cu durere în **Temniţă şi exil**[5] memorialistul, nu văd decît nimicuri ... nimicuri şi nimicuri. Oriunde arunc în jurul meu privirea-mi, nu văd ***decît putregai***. Bătrînii şi tinerii, oamenii din societatea cultă, precum şi oamenii mulţimei inculte, fierb deopotrivă, în acelaşi cazan, fără a-şi pune măcar cestiunea ce semnifică viaţa lor în economia progresului general al omenirei? Trăind în mijlocul societăţii române, eu unul n-am putut să mă contopesc cu această societate. D'aceea nici pe mine nimeni nu mă cunoaşte, nici eu nu cunosc pe nimeni. Amici în România eu unul n-am, şi n-am avut, legături de prietenie cu nimeni nu mă leagă" (**TE**, p.6-7).

În continuare scriitorul e şi mai necruţător: "... la noi, românii (se au în vedere românii din Ţară — N.M.), "prietenia" mereu e căptuşită cu ceva material. Amicii la noi sunt oamenii sănătoşi, veseli, buni de petreceri. "Băuturică", "mîncărică", "cuvinte de spirit", "anecdote" — iată cimentul Portland care leagă pe români, făcîndu-i amici şi prieteni" (**TE**, p. 7-8). În altă parte la fel de usturător îi sfichiuia şi pe tinerii studioşi: "În general studenţii români sunt nişte tineri mici de suflet şi arareori merită să-ţi opreşti atenţia asupra lor. Studenţii noştri sunt sau copiii generaţiunei viguroase de la '48, sau vlăstari rahitici ai boierimei pămîntene; cei dintîi n-au moştenit absolut nimic din virtuţile părinţilor lor şi se mulţumesc să culeagă roadele muncei şi a suferinţei părinţilor, cei din urmă trăiesc pe socoteala vechilor privilegii desfiinţate *de iure*, dar rămase în picioare *de facto*" (**ÎE**, p. 116). Toată această stare de nimicnicie este în contrast flagrant cu zbuciumul românilor din Basarabia şi din întinsurile imperiului rus asupritor: "Altfel a fost viaţa mea în Basarabia, şi apoi în Rusia. Acolo memoria-mi aminteşte că pururea am fost înconjurat de o mulţime de oameni **vii**, legaţi de mine printr-o muncă comună, prin suferinţe comune şi scop comun" (**TE**, p. 7); "În Basarabia şi Rusia, împrejurările s-au alcătuit altfel; acolo despotismul a făcut ca înainte de toate interesul intelectual să serve drept legătură, drept ciment pentru amicie. Acolo pentru noi, tinerii, exista o "afacere comună" şi deci un interes sufletesc comun" (**TE**, p.7).

"La noi (adică în România — N.M.), acum cel puţin (căci pe timpul Brătienilor, Rosetti, Cogălniceanu era altfel), ţine să sublinieze în continuare memorialistul, o atare "afacere comună" lipseşte, şi în locul unui interes moral comun există un interes de băcănie, de restaurant. Lucru firesc deci că şi prietenia, în asemenea împrejurări, nu poate avea şi n-are alt caracter decît acela de băcănie, de cîrciumă sau de cafenea" (**TE**, p.8). Citeşti acum, la 1997, aceste rînduri scrise acum o sută şi ceva de ani, şi cînd te gîndeşti la ciorovăiala pe chestiuni nesemnificative dintre partidele care se fac a uita de suferinţele celor peste zece milioane de români care s-au pomenit în afara centurii de hotărnicie a Ţării, mai căţi vine a crede că au fost însăilate cu mult mai aproape de timpurile noastre.

Aceeaşi dezolare la întîlnirea cu Ţara o încercase şi neînfricatul revoluţionar Nicolae Zubcu-Codreanu: "Prima impresiune ce a produs asupra lui Codreanu tinerimea noastră universitară, precum şi literatura noastră, a fost cît se poate de tristă. La Bucureşti, în inima chiar a patriei-mume, el român proscris, s-a simţit aşa de izolat, aşa de părăsit

de toţi, încît se credea colo ... în fundul Siberiei. Nici un om împrejurul său, nici o linie cinstit scrisă în literatură!

În presă — fraze pompoase, superficialitate, ignoranţă şi în loc de patriotism — şovinism drept marcă.

În tinerime — pasiunea pentru reuşită cu orice preţ, idealuri înguste de izbîndă pentru un trai uşor, pentru cariera lucrativă, fără pic de iubire pentru patrie, pentru poporul român" (**ÎE**, p. 216-217). Spus categoric, dur, fără ocolişuri şi chiar dacă s-ar putea să fie un pic exagerat, un adevăr dureros transpare din aceste rînduri. Dacă mai adăugăm la toate acestea şi ghinionul de a nu i se fi echivalat diploma sa de seminar cu cea de bacalaureat din România şi nici cei cinci ani de studii de la Academia Medico-Chirurgicală din Sankt-Petersburg cu cei de la facultatea de medicină a Universităţii din Bucureşti — calvar şi umilinţă la care sunt supuşi şi astăzi posesorii de diplome de bacalaureat şi de diplome de licenţă ce vin din Basarabia în Ţară! —, i-am putea înţelege decepţia evadatului din fortăreaţa Petropavlovsk la întîlnirea cu patria-mamă. Puţin şi uşor spus că unii români din Ţară (mai precis, din inima Ţării) nu i-au înţeles pe refugiaţii basarabeni, nu le-au îndreptăţit idealurile, durerile şi suferinţele. Culmea e că aceşti români din Ţară vedeau în fraţii lor români din stînga Prutului şi din olatul Rusiei ţariste nişte ... duşmani ai lor! Şi să vedeţi de ce. În timp ce basarabenii care gemeau sub jugul imperiului rus vedeau în Rusia ţarului o închisoare a popoarelor neruse, ba chiar, şi a propriului ei popor, o parte din intelectualitatea română filorusă a timpului îşi făcea iluzia că aceasta ar fi o izbăvitoare a popoarelor, că ar putea să-i ajute pe românii din Ţară a-şi vedea adus la îndeplinire visul lor milenar de unire a Transilvaniei cu patria-mamă. Aceşti simpatizanţi cu Rusia ţarului care la 1812 răşluise o bună parte din pămîntul românesc străbun şi care n-avea de gînd să consimtă vreodată a i-l retroceda României, aceşti simpatizanţi ai Rusiei ţariste, repet, nu numai că nu-şi dădeau silinţa să-i sprijine pe basarabeni în realizarea năzuinţelor acestora, ci, din contra, îi tratau pe confraţi cu indiferenţă, ba chiar şi cu ostilitate. Să-l ascultăm pe scriitor: "Aceşti români, fiind rusofili, privesc duşmăneşte pe orice român din Basarabia, ca pe un potrivnic al lor" (**ÎE**, p. 216). Bine că nu toţi românii din Ţară, ci numai rusofilii. Dar anume aşa, "potrivnic", nici mai mult, nici mai puţin!... Iar un om de stat pe nume Dumitru Brătianu îi declarase franc refugiatului Zubcu-Codreanu, ce se ascundea de ohranca ţaristă că "statul român nu poate să dea adăpost unor nihilişti, că nihiliştii sînt primejdioşi tuturor statelor şi că apoi, a se certa cu un stat aşa de puternic ca Rusia, ar fi o nebunie, că basarabenii trebuie să îndure soarta lor cu resemnaţiune" (**ÎE**, p.415).

Poate că ar fi prea grea acuza că această neînţelegere din partea unor conaţionali din Ţară, refuzul de a-i ajuta pe confraţii basarabeni care luptă pentru liberarea Basarabiei şi revenirea ei la matca românească, această spulberare a iluziilor i-au grăbit trecerea neînfricatului revoluţionar basarabean Nicolae Zubcu-Codreanu în lumea celor drepţi, însă va trebui să recunoaştem că o picătură de amar în plus la durerea pe care o purta în sufletul său afectat a fost în stare să umple cupa răbdării... Zidit de viu în pereţii fortăreţii Petropavlovsk de satrapii ţarului şi de ura de moarte a străinului, nefericitul militant pentru idealurile de libertate scapă ca prin minune ca să vină acasă şi să moară de indiferenţa confratelui!... Numai la noi, românii, e posibil aşa ceva... Iar cînd conştientizezi că şi astăzi există asemenea conaţionali cu o atare atitudine faţă de o mînă de basarabeni care, în virtutea unor împrejurări istorice nefaste, au fost nevoiţi să ia calea refugiului în Ţară, mai că-ţi vine a crede că unui bucureştean cosmopolit căpătuit i-i mai aproape străinul decît românul... Fratelui român basarabean nu-i rămîne decît să-şi ducă pînă la capăt crucea sa acolo, în Golgota sa, pe pămîntul românesc înstrăinat, el nu are loc în propria ţară. Că bine mai scria Ralli-Arbore despre această atitudine vitregă faţă de basarabenii

subjugaţi a românului liber, dar fără de suflet, din regat acum o sută de ani: "Această părere a unui om de stat ne explica foarte lămurit că noi, românii din Basarabia, n-avem ce aştepta de la fraţii noştri, a căror libertate au plătit-o strămunii noştri Românii de la hotarele Prutului şi a(le) Nistrului, cu sîngele lor, cu pierderea drepturilor lor de naţionalitate. Şi că trebuie pururea, pînă la ultima răsuflare să îndurăm cu resemnaţiune soarta noastră istorică.Buni sunt orheienii cînd despre vitejia lor povestesc cărţile noastre istorice, dar copiii acestor eroi, pribegi în patria-mumă, sunt nişte, **nihilişti primejdioşi** (subl. autorului — N.M.). O, patrioţi!" (**ÎE**, p. 416). Pribegi în patria-mamă, străini în patria-mamă... Oricum, această decepţie nu l-a făcut pe Ralli-Arbore să renunţe la convingerile sale că e **român** şi s-o facă pe supăratul (sau pe orgoliosul, cum o fac unii "moldovenişti" din zilele noastre din Basarabia), spunînd că e de alt sînge (moldovenesc), şi că e de altă etnie decît românul din Ţară.

Să fi fost oare rusul ocupant atît de înţelegător şi de bun cu basarabeanul înrobit încît acesta să-i poarte recunoştinţă pe veci, cum i-o cerea primul şi cum aveau tupeul (îl mai au oare şi acum?) să creadă şi unii conaţionali români rătăciţi? Categoric nu, căci ocupantul l-a tratat pe românul basarabean ca pe un rob, l-a umilit ca pe o vită, înhămîndu-l la propriu la car (feldmareşalul Kutuzov, bunăoară),l-a lipsit de dreptul la propriul său nume, i-a interzis să gîndească şi să vorbească româneşte şi poate că nu peste mult timp avea să-i smulgă şi limba din gură după cum procedaseră în timpuri mai vechi alţi confraţi de origine slavă cu strămoşii noştri supranumiţi valahi, atunci cînd aceştia din urmă încercau să vorbească în limba lor maternă.

Despre acest tratament oribil la care au fost supuşi românii basarabeni Zamfir C.Ralli-Arbore ne relatează: "Românii din Basarabia sunt sub stăpînire străină. Ei **sunt opriţi a învăţa limba lor maternă, opriţi a se ruga lui Dumnezeu româneşte; şcoala şi biserica în Basarabia au devenit pîrghia cu ajutorul căreia guvernul rus nădăjduieşte să rusifice poporaţiunea românească**. Nici o carte, nici un ziar românesc n-are voie să treacă Prutul fără voie şi autorizaţie specială, în nici **o şcoală nu este permis a se învăţa româneşte, în nici o bibliotecă nu se tolerează de a se ţinea o carte românească**; la sudul Basarabiei chiar acum, adecă la 1915, **poliţia rusească a sechestrat de la mocanii transilvăneni "Visul Maicii Domnului", pe "Arghir" etc, oprindu-i de a ceti chiar şi aceste cărticele"** (**LB**, p.27). Iată "binefacerile izbăvitorului de păgînism"...

Minciuna în locul adevărului ştiinţific şi istoric, tăinuirea acestuia din urmă — totul era pus în slujba aservirii popoarelor neruse, a rusificării lor. Aceasta o recunoşteau toţi, de la Şevcenko, Lenin pînă la Dudaev. Însă cu cît minciuna era mai gogonată, cu cît tentativa de deznaţionalizare era mai mare, cu atît rezistenţa celor oprimaţi era mai puternică, cu atît setea de adevăr era mai nepotolită: "În zadar profesorii ruşi ne învăţau istoria falsificînd-o, pentru a ne ascunde groaznicul trecut, **pentru a ne convinge că noi toţi**, Românii din Basarabia, Caucazienii — din Caucaz, Polonii — din Polonia, Rutenii din Ucraina, **suntem ruşi, suntem muscali** (subl. n. — N.M.), degeaba **ne sileau ei ca noi toţi să uităm limba noastră maternă şi să învăţăm a vorbi şi a cugeta muscăleşte, degeaba se sileau a ne ascunde adevărul — căci cu cît adevărul ni se ascundea în şcoală, cu atît mai avizi, mai curajoşi deveneam intrînd în viaţă"** (**ÎE**, p. 135).

Suntem români, gîndim şi **vorbim româneşte** — literalmente aşa afirmă Ralli-Arbore în lucrările sale, şi acest lucru se vădeşte clar din mărturiile autorului la care ne-am referit mai sus, în pofida încercărilor puerile ale unor **moldovani** de-ai noştri de a-l declara adept al moldovenismului. Dacă mai e nevoie de exemplificări, acestea pot fi atestate cu prisosinţă în operele scriitorului. Mai reproducem cîteva: ".. **la noi românii** "prietenia" e totdeauna

căptuşită cu ceva material" (**Îtr**, p.4); "În anul 1874 N.Zubcu-Codreanu părăsi Petersburgul şi se întoarse la Chişinău, unde în curînd a izbutit să formeze un cerc de **tineri români**, care începură a face propagandă socialistă printre junimea studioasă..." (**ÎE**, p.214); "Partea de jos a actualei Basarabii, deşi poporată la rîndul ei de **Români** (subl.n. — N.M.), totuşi a fost expusă la curgere, de aproape cinci secoli, migraţiunii popoarelor tătare, apoi se aşezară aici colonii bulgare, sîrbe şi muscăleşti"(**LB**, p.13). Capitolul XII din lucrarea **În exil. Din amintirile mele** este intitulat "Doctorul Niculai Zubcu-Codreanu. **Românii din Basarabia**" (**ÎE**, p. 204); "Ca răspuns la această scrisoare i-am arătat (lui Nicolae Zubcu-Codreanu — N.M.) că direct pentru ţăranul român nu putem face nimic. Singura armă cu care ne luptăm este cuvîntul tipărit, dar vai!... **ţăranul român din Basarabia** nu ştie carte, **guvernul muscălesc nu permite să se înveţe la şcoală limba română**, şi că singurul lucru pe care îl putem face este să deşteptăm simţul de naţionalitate în tinerimea cultă din Basarabia..." (**ÎE**, p. 220); "Mă cred dator să mulţumesc aci autorului acelei broşuri, care pentru **noi, românii din Basarabia**, a fost pe aceste timpuri negre o mîngîiere meritată" (**ÎE**, p.392-393); (În această broşură Dragomanov, adresîndu-se Rusiei, care se făcea că luptă pentru dezrobirea popoarelor slave de sub jugul turcesc, zice:) "În momentul în care am plecat pentru a mîntui pe slavi, limba polonă era interzisă în Polonia; tipărirea cărţilor în limba ruteană oprită, **limba română în Basarabia interzisă** — nici o carte în această limbă n-are voie să treacă graniţa; era chiar oprit de a cita în lucrările istorice textul documentelor în această limbă; ba chiar cîntecele în limba ruteană fură interzise" (**ÎE**, p. 393, 394-395); "... **noi, românii**, aparţinem prin sînge rasei latine..." (**DCC** 6, p. 32).

Aşadar, cei pe care ruşii îi numeau în exclusivitate moldoveni şi cărora le insuflau că nu sunt români ştiau prea bine că sunt români, şi scriitorul îi numeşte **români din Basarabia**. Ei ştiau prea bine că limba lor maternă pe care autorităţile ruseşti o izgoneau din şcoală, administraţie, biserică se numeşte limbă română, şi memorialistul nostru subliniază acest adevăr.[7]

A-l face astăzi pe Zamfir C.Ralli-Arbore adept al "moldovenismului", contrar crezului, convingerilor şi mărturisirilor sale scrise, contrar persuasiunii cu care acesta a apărat românismul Basarabiei şi al basarabenilor, înseamnă a denatura cu o vădită rea-voinţă realitatea. Dar astăzi minciuna nu mai "stă cu regele la masă"; minciuna nu mai trece — vremea minciunirii celor mulţi a trecut. Suntem la marea oră a Adevărului. A Adevărului despre noi şi despre limba noastră.

NOTE

[1] Petre P.Moldovan, **Moldovenii în istorie**, Poligraf Service, Chişinău, 1993, p. 175.

[2] Zamfir Arbore, **În temniţele ruseşti** (din seria "Pagini alese din scriitorii români", nr. 133. Publicaţiune periodică) Editura Cartea Românească (f.a.). În text vom recurge la abreviere: **Îtr**.

[3] Zamfir C.Arbore, **În exil. Din amintirile mele**, Craiova, Institutul de Editură Ralian şi Ignat Samitcă, 1896, p. 207 (abreviat: **ÎE**).

[4] Zamfir C.Arbore, **Liberarea Basarabiei**, ediţia a II-a, Bucureşti, Tipografia Curţii Regale, 1915, p.5. În continuare, abreviat: **LB**.

[5] Zamfir C.Arbore, **Temniţă şi exil**, Rîmnicu - Sărat, Editura Tip. Gazetei Săteanului, 1894, p. 6-7 (abreviat: **TE**).

[6] Z.C.Arbore, **Despre calomnii şi calomniatori**, Bucureşti, Tipografia modernă **Gregore Luis**, 1892 (abreviat: **DCC**).

[7] Ca şi oricare alţi oameni de cultură români, Zamfir C.Ralli-Arbore foloseşte pe alocuri şi cuvîntul **moldoveni**, însă cu sensul bine cunoscut de "români originari din Ţara Moldovei", "români din Basarabia", (pus, adică, în relaţie de omogenitate cu lexeme de tipul **munteni**, **olteni**, **maramureşeni**, **ardeleni**, **bănăţeni**, **bucovineni** etc): "... **moldovenii** din Basarabia" (**TE**, p. 52; **ÎE**, p. 299); "... 80 de procente de **moldoveni**" (**LB**, p. 11); "... **moldovenii** din Rusia" (**ÎE**, p. 399) ş.a.

Leo BORDEIANU

exchange

eu îţi dau un ou de privighetoare
tu îmi întorci un curcan umflat în pene
eu îţi dau o pereche de aripi
tu îmi întorci un serviciu de porţelan
eu îţi dau toate culorile curcubeului
tu îmi întorci o hîrtie verde

dansăm moldovenească în jurul ceaunului
neîncălzit al economiei de piaţă

lambada e mai în centru
acolo unde ar fi trebuit să fie focul

manechini zvelţi şi zîmbitori îşi freacă
partea dorsală de ceaun
însă ciorba nu dă în clocot

belciugele din nas ne trag spre pămînt
deocamdată rîmăm insistent aerul
s-ar părea că îl pregătim pentru semănat
însă nimeni nu seamănă

eu îţi dau două cuvinte contra unui fursec
îmi plac fursecurile cu cremă
şi ţie îţi plac cuvintele pe care poţi balansa

eu îţi dau mai multe cuvinte frumoase
contra unei invitaţii
la circul cu
elefanţi

reprezentaţia nu este lipsită de farmec
atît doar că urechile elefanţilor
sunt ferfeniţite

tu aplauzi primul

elefanţii docili se ridică în două picioare

Acad.Mihai CIMPOI
Chişinău

IOSIF VULCAN ŞI PARADIGMA PIONIERATULUI CULTURAL MOLDOVENESC (BASARABEAN)

Iosif Vulcan este, prin excelenţă, un om (de cultură) al *Începutului absolut* în sens maiorescian sau chiar premaiorescian. Factorii formativi ai personalităţii sale, care poartă toate însemnele pionieratului cultural, se desprind — ontogenetic — din substraturi învîrstate, vechi-umaniste, iluministe şi romantice deopotrivă. Plasma doctrinară este parca de natură pre-morfică, stihială, nocturnă, sălbatică, obţinînd însă ordine şi rigoare sistemică sub o trezie lucidă, solară a conştiinţei. Imperativele categorice de sorginte kantiană pun totul — în lumea nouă modelată a lui Iosif Vulcan — sub imperiul legii şi necesităţii. Ea *trebuie* să fie o lume *românească*, fiindcă altă raţiune de a fi pur şi simplu nu are. Necesitatea apare cu aer determinant; este oarbă în esenţa ei intimă.

Un grad zero, ca dat ontologic fundamental al spiritului românesc, manolin, îi predetermină toate acţiunile care se cer a fi sacrificate, ferme, hieratice, ca cele ale Meşterului de la Curtea de Argeş. Construcţia (culturală) e concepută, astfel, ca un ritual al *întemeierii* însoţit de acela, obligatoriu, al imolării propriei fiinţe. Începutul culturii se aseamănă întru totul unui început de zidire cosmic, la baza căruia se cade să fie o jertfă de zeu.

Prin toate actele sale Iosif Vulcan face figură de întemeietor absolut, al cărui punct de pornire e începutul începuturilor, geneza cu tot cu pregeneza ei, istoria cu proto-istoria şi preistoria ei.

Aşa cum modelele, cele ale identităţii şi certitudinii în primul rînd, marchează lumea modernă pînă în zilele noastre, adică pînă la Kierkegaard, Jaspers şi Heidegger — căutîndu-se mereu, în continuare, puncte de reper pe drumul gîndirii, luminişuri, timpuri şi locuri faste pentru afirmarea individualităţii — Iosif Vulcan, ca predecesor tipic al nostru, impune *un* model: *modelul naţional-cultural* ca soluţie existenţială ideală.

Care este, aşadar, imperativul categoric al orei începuturilor absolute? După psihanalistul francez Jacques Lacan, stadiul "oglinzii" este faza iniţială firească a dezvoltării personalităţii, căci omul în prima etapă a fiinţării sale ca individ este mînat de voinţa înnăscută de a-şi vedea corpul bine articulat. Ca entitate fizică, adică în calitatea sa de unicat, de individualitate. Spaţiul acesta "narcisiac" al oglindirii şi identificării premerge spaţiului "natural" în care apare şi imaginea colectivităţii şi în care se înscriu şi valorile culturale naţionale.

Iosif Vulcan nu face altceva decît să-l proiecteze pe omul român al epocii în aceste două spaţii concomitent, punîndu-i *oglinda* în faţă întru revelarea identităţii: "A arăta neamului din care faci parte oglinda reală a fiinţei sale, în care să-şi vază toate calităţile şi slăbiciunile, este cea mai importantă faptă naţională. Această oglindă oferă neamului prilejul să se cunoască şi astfel să ştie ce are să dezvolte şi ce trebuie să înlăture" (Iosif Vulcan, **Publicistică**, *col. Restitutio*, vol.2, Bucureşti, 1989, p.446-447).

Oglindirea are, la Vulcan, şi sens de îndreptare a moravurilor şi de purificare; comportă deci un sens moral. Întemeierea culturii e identică întemeierii adevărului: "*Tot* ce facem, *tot* ce zicem, *tot* ce propovăduim are să poarte eticheta adevărului" (**Ibidem**, p.446).

Fireşte, naţionalismul lui Iosif Vulcan este de esenţă predominant romantică, apărînd — în plan cultural — ca un glas al poporului în cîntec conform cunoscutei concepţii herderiene; el este un *naţionalism integral*, dar nu în sensul lui Charles Maurias sau în acela pe care Jordan Chimet îl crede "nocturn" (adică "îngust" şi ţinînd mai mult de memoria oarbă) al lui Maurice Barrés ("La nation c'est la possesion, en comun d'un antique cimetière et la volonté de faire voloir cet héritage indivis").

Oglinda lui Iosif Vulcan e una în care razele solare cad pieziş; e o oglindă pusă în faţa conştiinţei de sine şi care reflectă adevărul cu ajutorul luminii. E o oglindă retrovizoare în care trecutul se dezbracă de noapte, deşi proiecţiile lui sunt evident înmuiate în luminile auguste ale idealismului: în ea se reflectă un trecut gigantizat, iar pînzăriile obscure ale trecutului sunt străpunse de fascicule agere de senin înnoitor ("Trecut-au veacurile întunecoase şi zorile unui timp senin s-au ivit de mult pe ceruri. Aerul proaspăt al dimineţii învie *tot* şi dă puteri nouă. *Toate* se mişcă, *toate* încep să lucreze"). Printr-un procedeu romantic arhetipal sunt reactualizate începuturile neamului, care se lămuresc progresiv din haosul istoriei, surprins într-o cavalcadă batalică urieşească. "Închipuirii noastre i se înfăţoşează o icoană haotică, stropită cu sînge, în care trosnetul armelor, tropotele cailor, zuruitul carălor, vaietele răniţilor, plînsetele femeilor, fumul satelor arzînde şi croncănitul vulturilor flămînzi fac un amestec ameţitor de unde străbate ţipetul feţei lui Decebal, care-şi vede părintele murind şi strălucita lor capitală, Sarmiseghetusa, în flăcări, cutropindu-se ruină peste ruină... Şi tot înaintea noastră se-nalţă din cenuşe falnic Ulpia Traiană, vestind lumei mirate închegarea unui nou neam, în care vulturul roman a împlîntat seminţia latinităţii: o nouă fiică a gintei romane, împodobită drept zestre cu toate însuşirile bune şi frumoase ale părinţilor şi dîndu-i-se menirea d-a fi sentinela Romei în aceste părţi depărtate ale Europei răsăritene..." (**Obîrşia strălucită a românilor**).

Iosif Vulcan îmbracă o rasă de sacerdot, fiind convins în adîncul fiinţei sale că are de îndeplinit o misiune divină; mesianismul său se anunţă de pe altarul sfînt al adevărului. Întemeierea culturii naţionale este un act sacru.

Cultura e, în viziunea romantică a lui Vulcan, o lucrare *totală* a fiinţei naţionale: ieşind la lumină "ca un propriu, nou, original şi neasemănînd la fel cu altul" ea "se formează prin colectiva lucrare spirituală a unui neam; şi-n cele din urmă reprezintă *toată* gîndirea, *toată* aspiraţiunea, *toată* activitatea, *tot* spiritul, *tot* geniul unei naţiuni" (**Publicistică**, vol.2, p.404).

Modelul de naţionalism cultural integral, impus de Iosif Vulcan, valorizează datele ontologice generale româneşti, postulatele doctrinare ale paşoptismului şi junimismului, dar şi sugestiile mai particulare ale modelului pionieratului cultural moldovenesc (basarabean).

Organicist nedezminţit în linia directoare a românismului, acceptă numai şi numai raporturile complementare între trecut şi prezent, între literatura cultă şi cea populară, între individul creator (poet, bărbat de litere, geniu, autor dramatic, romanţier, ziarist sau profesor) şi naţiune, între cultură şi civilizaţie, între limba literară (cu punerea în valoare a latinităţii) şi cea vorbită de popor, între cultură (literatură) şi ştiinţă, între spiritul regional şi cel general-românesc.

Însăşi ideea naţională apare figurată ca un arbore, care, în ciuda faptului că a fost lovit de fulgere, regenerează datorită puterii vitale "fructifere", a rădăcinilor: "Istoria ni e martoră că existenţa noastră naţională a fost atacată de nenumărate ori; fulgerul secolelor impilatori a trăsnit de multe ori în arborele naţionalităţii noastre, au sîngerat mulţi martiri ai românismului, însă rasa noastră vînjoasă a suportat cu bărbăţie toate acele atacuri, rădăcinile arborelui lovit de fulgere au încolţit din nou şi sîngele martirilor noştri a fost sămînţa cea mai fructiferă pentru răspîndirea marei idee naţiunale" (**Ibidem**, p.362). În acest context organic, elementul cosmopolit este pus în balanţă echitabil cu cel naţional: "răsadurile străine să ne înavuţească grădina naţională, dar să nu ne înăbuşească plantele plăpînde şi încă fragede" (**Ibidem**, p.32)".

Zeiţa tutelară a lui Iosif Vulcan este, fără îndoială, Isida (Isis), protectoare a unităţii, adunătoare a elementelor eterogene într-un întreg. Totul urmează (*trebuie* să urmeze) modelul său deontologic, un şir natural dinainte predeterminat, cum zice Eminescu, finul său literar: neamul ca familie etnică ("Precît timp un membru al familiei nu este încă liber pre cît timp ceilalţi membri ai familiei nu pot fi fericiţi. Să sperăm că va veni timpul cînd toţi membrii familiei vor fi liberi şi atunci fericirea va fi universală"), cultura ca

unitate de fapte spirituale şi instituţii (şcoala, biserica şi teatrul urmînd acelaşi scop), literatura ca tot armonios al unor elemente, al unor sonuri "acomodate tonului fundamental" ("Literatura numai în cazul acesta poate avea viaţă durătoare, armonia generală numai atunci poate fi cînd toate sonurile sunt acomodate tonului fundamental, acesta iară nu poate fi altceva în literatură decît tezaurul ei cel mai preţios — poezia populară", **Ibidem**, p.32). O unitate indestructibilă reprezintă şi seria ilustrată de bărbaţi ai culturii "aleşi de providenţă"; încadraţi cu toţii într-un singur templu, într-un *panteon* unic: ("gigantele templului" fiind Ion Rădulescu, însoţit de Andrei Mureşeanu, "geniul naţiunii" şi "mai mult ca un poet excelinte", George Bariţiu, "fondatorul presei române de dincolo de Carpaţi", "bărbat excelinte" şi el; Simeon Bărnuţiu, "unul dintre cei mai bravi bărbaţi ai noştri, înţelept ca Solomon, drept ca Brutus şi elocinte ca Cicerone", Aron Pumnul, "bărbat ingenios şi apostol devotat culturii naţionale", şirul fiind continuat de Anastasiu Papiu, Timoteiu Cipariu, Mihail Kogălniceanu, A. Treboniu Laurian, Vasiliu Alecsandri, Samuil Vulcan, Ion Brătianul, Avram Iancu, Alexandru Hurmuzachi, Dimitriu Bolintineanu, Moise Nicoară, George Sion, cei doi Hasdei şi alţii).

Organicitatea e axială într-o paradigmă a pionieratului cultural pe care Iosif Vulcan o construieşte în temeiul unor fapte de cultură modelatoare de care dau dovadă moldovenii (şi basarabenii) Alexandru Petriceicu Hîjdeu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Matei Millo, Mihail Kogălniceanu, Constantin Negri, George Sion, Nicu Gane, Vasile Alecsandri.

Basarabeanul Alexandru Petriceicu Hîjdeu, împiedicat de guvernul rusesc "de a se ocupa cu istoria şi literatura română fie măcar şi în limba rusească", "este un poliglot în toată puterea cuvîntului, ştiind limbele clasice, germana, franceza, slavona antică, polona, rusească, boema, italiana şi spaniola" (**Ibidem**, p.93). Fiul acestuia, B.P. Hasdeu, "este unul din cei mai învăţaţi bărbaţi ai noştri, o adevărată decoare a literaturei române, un talent genial însoţit de cea mai înaltă cultură ştiinţifică modernă" (**Ibidem**, p.589). Titanismul cultural al celor doi basarabeni, osteneala de a da lucrări monumentale stîrneşte entuziasmul obişnuit al lui Vulcan, manifestat cu prilejul oricăror fapte, iniţiative, înfiinţări de instituţii şi societăţi, discursuri, şedinţe cu dezbateri literare, editări de cărţi, celebrări ale unor aniversări.

Încadrarea în *Panteon* şi aprecierea activităţii culturale (literare) se face în chip encomiastic, ţinîndu-se cont de marca valorică a acţiunilor şi iniţiativelor de pionierat sau a acelora de continuare firească a tradiţiei. Construcţia piramidală a *Panteonului* începe în mod natural cu fundamentele, cu "primii factori" ai renaşterii. Discursul său de recepţie la Academia Română, despre Dimitrie Ţichindeal începe cu amintirea lui Şincai, Clain şi Petru Maior şi a învăţăceilor-apostoli ai acestora: "Gheorghe Lazăr a trecut munţii şi a arborat în România stindardul culturii naţionale; Timotei Cipariu a întemeiat filologia română; Gheorghe Bariţiu a creat presa periodică; Andrei Mureşanu a încordat lira şi a scos strigătul "Deşteaptă-te, române!"; Simion Bărnuţiu a exprimat crezul politic român de peste munţi şi Aron Pumnul a regenerat Bucovina" (**Ibidem**, p.463). Moldovenilor (basarabenilor) li se recunoaşte, în acest plan al estimării, acţiunile deosebite în domeniul valorificării folclorului (Vasile Alecsandri fiind modelul superior), al teatrului naţional (referindu-se la activitatea "unuia din aceşti mari artişti", Matei Millo, Vulcan deplînge lipsa scenei române dincoace de Carpaţi), vastitatea cunoştinţelor, cerute de faţa modernă a culturii şi civilizaţiei (cazul celor doi Hasdei), pionieratul strălucit în domeniul elocinţei parlamentare (în persoana lui Mihail Kogălniceanu), capacitatea de a depăşi regionalismul şi de a valorifica sonurile întregii limbi române (Georgiu Sion e cel care nu face distingere între român şi români, găsind "totdeauna accente dulci şi călduroase pentru românul din Moldova de peste Prut, din Bucovina, de la Mureş, de la Olt şi de peste culmile Balcanului").

Modelul de creator naţional deplin este pentru Iosif Vulcan Vasile Alecsandri, "care în toate opurile sale a arătat că e conversatorul şi cîntăreţul poporului". Bardul de la Mircesti este

considerat tipul cel mai reprezentativ de poet: "cel mai mare poet al nostru, căci între toţi a fost cel mai românesc". Rezervîndu-i locul binemeritat în *Panteonul* său, Vulcan îi consacră şi întreg numărul 35 din 1900 al "Familiei", inserînd elegia funebră proprie **Alecsandri**, cîteva studii critice (**A zecea aniversare a morţii lui Alecsandri**, aparţinînd tot redactorului-şef, **Scrierile lui Alecsandri**, semnat de I. Bianu, N. Petraşu: **Vasile Alecsandri** (raportul lui Vulcan prezentat la Sesiunea generală a Academiei Române din 1895), **Moartea lui Alecsandri** (nesemnat) şi **Mormîntul lui Alecsandri şi Academia Română** (extras din "Analele Academiei Române" din 1890-1891), poeziile lui V.Alecsandri **Pohod na Sibir**, **Imn către soare**, **Hora de la Sinaia**, **Cireşile**, **Ţara** (acestea purtînd menţiunea "După manuscrisul autorului"), **Inscripţie pe uşa Curţii-de-Argeş**, precum şi 16 scrisori ale lui Alecsandri către Iosif Vulcan.

Articolul comemorativ al lui Vulcan impune — în cheie sentimentală-retorică, "paşoptistă" binecunoscută, dar şi cu fermitatea definiţiei sculptate în piatră efigia de "cel mai mare poet naţional al nostru": "El a fost bărbatul trimis de providenţa care a scos la lumină din popor frumuseţile graiului românesc şi a vărsat astfel o nouă lumină în poezia noastră naţională, dîndu-i în acelaş timp un farmec necunoscut păn-atuncea; el a fost cel ce a creat lirei române o nouă direcţie, izvorîtă din popor, care ne-a prezintat productele sale, neaoşe ca fond şi atrăgătoare ca formă, deschizîndu-le toate uşile şi făcîndu-le cunoscute în toate straturile societăţii româneşti; el a fost cel ce a pus temelia teatrului românesc, lucrînd zeci de ani neobosit, scriind o serie de piese originale şi imitate, compunînd astfel un repertoriu de care se servesc mult şi astăzi teatre şi societăţile noastre de diletanţi. Oricare din aceste trei acţiuni singură este de ajuns spre a întemeia vecinicia numelui său; cu cît mai profund trebuie să fie deci devotamentul nostru ştiind că dînsul a întrunit în persoana sa toate trele" (**Ibidem**, p.576-577). În **Panteonul românesc** faptele de pionierat cultural ale lui Vasile Alecsandri apăreau într-o formulă concretizată: conlucrător la preţioasa foaie "Dacia literară", el a început a face excursiuni în interesul literaturii, adunînd basme, balade şi doine populare, care prin "simplitatea lor naturală", "fragezimea, graţia şi eleganţa cea mai estetică" au avut o benefică "încurgere" (=influenţă) asupra genialităţii lui şi a produs un răsunet deosebit în Europa civilizată; apoi, primind direcţiunea teatrului din Iaşi împreună cu Negruzzi şi Kogălniceanu, a scris în lipsa de repertoriu naţional un şir de domenii, "cari, fiind poporare ca toate opiniile domniei sale, fură primite cu entuziasm mare".

Un punct programatic aparte în paradigma începutului cultural absolut al lui Iosif Vulcan este *idealismul* înaintaşilor opus *materialismului* contemporan, care trimite în mod invederat la eminesciana antinomie din **Epigonii** a sfintelor firi vizionare, care s-au impus prin lucrarea organică şi naivă a spiritului, şi contemporanilor sceptici şi desabuzaţi, afectaţi de *Weltschmertz*, de decadentul *mal du siècle*, ei "mînjind marea cu valuri şi cîrpind cerul cu stele". *Idealismul,* privit acum "ca o rămăşiţă a copilăriei unui neam", a fost factorul modelator al românismului cultural: "Înaintaşii noştri au avut drept steag conducător idealismul. Acesta le-a luminat calea ieşirii din întuneric, acesta le-a dat curagiu şi bărbăţie să înfrunte toate pedicile, acesta le-a înaurit bucuria triumfului. Mult mai slabi decît noi, ei niciodată n-au cunoscut frica; mai puţin luminaţi decît generaţiunile actuale, ei au stabilit principii care au să lumineze de-a pururi calea ştiinţei române; mult mai săraci decît noi, ei au întemeiat instituţiuni, de care cei de astăzi nici a visa n-am cuteza" (**Ibidem**, p.448).

Într-un discurs, ţinut la deschiderea adunării generale din Abrud a Societăţii pentru fond de teatru român, la 1900 ("Familia", XXXVI, 1900, 9/22 iulie), Iosif Vulcan desfăşoară, într-un stil afectat de *captatio binevolentiae,* sfîrşind pe-un ton de lamento general, un evantai întreg de definiţii romantice ale idealismului, ca "sentimentul cel mai sublim care înalţă pe om sus la Dumnezeu", ca probă a faptului că omul este coroana creaţiunii divine, ca un conducător care deschide orizonturi măreţe, far care luminează calea bunei-cuviinţe, scut care apără de toate

relele şi evanghelie care ne face iubitori de oameni, ca izvor nesecat a tot ce este mai frumos, mai măreţ şi mai sfînt, ca direcţiunea cea mai înaltă şi mai umanitară care consfinţeşte statutul de membru al obştii, ca dătător de speranţă în vremuri de răstrişte şi mîntuitor al săracilor şi suferinzilor, ca stea conducătoare a tuturor oamenilor. "Toate ideile mari, generoase, au răsărit din idealism" (**Ibidem**, p.424) şi stingerea lui înseamnă închiderea sufletului pentru tot ce-i generos şi umanitar, înseamnă o adevărată Sodomă, tărîm al tuturor relelor. "Suntem idealişti, căci suntem români. A fi român inseamnă a fi idealist. Idealismul e partea constitutivă a fiinţei noastre" (**Ibidem**, p.429).

Organicistul Iosif Vulcan pledează pentru păstrarea *idealismului* ca dat ontologic al românismului, atenţionînd polemic asupra prăpastiei care se cască între aceasta şi *materialismul* contemporanilor, între — eminescian vorbind — lumea Bulgărului şi lumea Ideii: "Pentru că ei (înaintaşii, "sfintele firi vizionare" — n.n.) au stat necontenit sub farmecul idealismului, care deschide tot noi orizonturi, vrăjeşte voinţei aripi înălţătoare şi insuflă în vini putere de lucru; iar noi ne depărtăm din ce în ce mai mult de acest izvor dătător de viaţă şi ne închinăm unor curente nălucitoare, care sleiesc energia, sting curajul şi ucid orice gîndire mai înaltă" (**Ibidem**, p.448).

Vatra românească, vatra coşbuciană străbătută de veche durere şi iubire nouă, de ritmurile căluşarilor şi ale doinelor, este "cuibul idealismului". Adică spaţiu sacru.

Doctrinarul naţional-cultural Iosif Vulcan care şi-a dobîndit "biletul de intrare permanentă în istoria literaturii noastre" (Octavian Goga) pentru că a editat şi a îndrumat revista "Familia", "un palpitant monitor al ideii naţionale", nu face altceva, în opera sa literară, decît să materializeze puncte din programul său în fişe lirice, epice şi dramatice. Îşi traduce — adică — referenţial discursul în alt(e) gen(uri) de scriitură, unde îşi rămîne fidel sieşi şi unde ideea — naţională, etică, pedagogică, socială sau deontologică în genere — ia chip de reprezentare caracterologică maniheică şi naturalistă. Dincolo de faptele senzaţionale, pentru care are predilecţie (traducerile din Dumas şi Terrail o demonstrează) în primul roman **Sclavul amorului** (Pesta, 1873-1875) şi pe care caută să le întreţese cît mai abil (abilitate de neofit, totuşi!) se impune procesul verbal, întocmit cu meticulozitate de grefier, al caracterelor şi destinelor-idei. Ne spune însuşi autorul că, în romanul **Ranele naţiunii** (1876) a avut intenţia să rupă "o foaie din istoria neguroasă a vieţii noastre naţionale şi sociale, spre a o arăta generaţiunii noi să o citească, să studieze şi să profite de învăţăturile ei, iată unicul meu scop".

Poezia lirică, vădit influenţată de Mureşeanu şi Alecsandri şi neîndemînatică în versificaţie, e axată pe "programa mea" ardent-etică ("Nu voi face compliminte/ Nicecînd bărbaţilor/ mari la cap şi mici la minte/ Codorişte făr'topor/ Fală goală, straistă uşoară,/ superbia jos cu ea!/ Vanitatea piară, moară!/ Asta e programa mea") şi mesianică (Poetu-n astă lume nu este pentru sine./ El este dat naţiunei de-apostol şi profet"). Ludicul păstos de esenţă paremiologică antonpanneică, prezent şi în proza, cu autodegustări delicioase, îl anunţă, vag, pe Tudor Arghezi.

În **Fata popii** (1885-1886), **Ranele naţiunii**, în majoritatea nuvelelor şi schiţelor personajele sunt prezentate după principiul polarizării maniheice în alb-negru, fişele pozitive sau negative vădind ataşarea sau detaşarea de "idee" (cauza naţională, progresul cultural, onestitatea şi devotamentul intelectualului, integritatea morală).

Ca şi în paradigma pionieratului cultural moldovenesc (basarabean), pe unda idealismului formativ şi veşnic reformator, ne întoarcem cu Iosif Vulcan la origini, la un timp forte, al începuturilor, la vatră ca la un tărîm ce alungă profanul şi materialul, căci vieţuieşte într-o aureolă a rînduielii, a *orîndei*, cum se mai spune românеşte, unde însuşi Iisus calcă blînd, ca om al pămîntului care-i simte în porii fiinţei răcorile, plăsmuind un nou mit christic al relaţiei cu solul care-i cere — în numele idealismului funciar — întreg spiritul de jertfă.

Băile Felix
I martie 1997

"SĂ LUĂM AMINTE: AM SUPRAVIEŢUIT DATORITĂ SATULUI"

Dialog: Alexandru BANTOŞ — Valeriu RUSU

— Domnule profesor, recent aţi fost ales în fruntea *Departamentului de lingvistică romanică şi română* de la Universitatea din Provence. Vorbiţi-ne, vă rog, despre această instituţie, despre misiunea ei!

—Stimate domnule Bantoş, aşa cum aţi aflat am fost *ales* directorul departamentului de "lingvistică comparată a limbilor romanice şi română" al Universităţii Provence, din Aix-en-Provence, Franţa. Prin vot secret. Şi ţin să precizez, căci aceasta mă onorează, că votul reprezentanţilor studenţilor a fost decisiv în această alegere. De asemenea mă bucur de faptul că departamentul se numeşte "de lingvistică comparată a limbilor romanice şi română", în consonanţă cu statutul privilegiat al limbii române între limbile romanice şi în lingvistica comparată romanică. De fapt la toate cursurile mele de limba şi literatura română nu scap un prilej să nu pun la lumină locul limbii române între limbile romanice. Şi chiar mai departe: ori de cîte ori un cuvînt sau o formă lingvistică îmi permit, evidenţiez tezaurul de înţelepciune, de viaţă şi experienţă, comunitară şi individuală, pe care românii de pretutindeni l-au depus, de secole, în aceşti nobili şi fideli mesageri de spiritualitate românească: CUVINTELE.

— Afirmaţi într-un dialog, publicat la Chişinău, ... "am un mesaj: să-i reprezint pe toţi cei care nu mai sînt în viaţă". Să descifrăm acest *mesaj* pentru cititori.

—În tot ce fac, în tot ce exprim, prin viu grai sau prin scris, ca om, ca profesor, ca lingvist-dialectolog, încerc să ascult vocea strămoşilor şi a părinţilor mei (din Soroca lui Ştefan: satele Niorcani şi Sauca). Şi pentru că aceştia au trecut în cealaltă lume, mă simt dator să-i reprezint aici, atîta timp cît forţele şi gîndul lucid nu m-au părăsit încă... Şi uneori, în ceasuri de taină — noaptea, singur cu foaia de hîrtie în faţă, clipocitul stelelor sau briza Mistralului (un vînt ce bate în Provence) împrumută parcă accente dulci ale graiului moldovenesc şi desluşesc, atunci, la fereastra mea marseilleză, mesajele lor. Căci aşa cum spunea şi Tache Papahagi, omul de ştiinţă este **solitar** în creaţia sa, dar **solidar** prin gestul său cultural, cu poporul din care a pornit în lume.

— Toamna trecută aţi revenit pentru prima dată în Basarabia după 52 de ani, răstimp în care aici au avut loc foarte multe schimbări. Ce impresie v-au lăsat întîlnirile pe care le-aţi avut la Chişinău, în general în Basarabia?

—Să revii, după mai mult de jumătate de secol, de îndepărtare nedorită, impusă de "teroarea istoriei", cum ar spune Mircea Eliade, în ţara ta, în satul părinţilor tăi, este aproape un miracol, zic miracol, nu vis, căci visul ne-a însoţit în toţi aceşti ani, cincizeci şi doi, de absenţă "materială" de-acasă. M-am recunoscut de îndată în generoşii studenţi de la Chişinău, în înţelepţii şi împătimiţii lor profesori, în toate neamurile pe care, cu o excepţie sau două, abia acum le vedeam, prima dată, în blînda şi frumoasa lor ospitalitate, în Niorcanii încărcaţi de povara unei toamne aurii. Parcă mai ieri plecasem de-acasă! Ce tari sînt firele neamului tău, pe care nici un război nu le poate rupe, cum ar spune subtilul poet Vasile Romanciuc (**Veşti de la Curtea Domnească**). Din această călătorie-întoarcere în anii copilăriei mele am revenit în Franţa şi mai întărit în gîndul de a face ceva şi mai semnificativ pentru "ai mei" şi cu dorinţa, şi mai fierbinte ca o lumină mai caldă,

mai optimistă să se reverse, în sfîrşit, şi asupra plaiurilor basarabene. Frumuseţea oamenilor şi a locurilor o merită cu prisosinţă!

— Destinul limbii române în Basarabia este problema ce v-a interesat în mod prioritar. Cum e limba română vorbită şi cea scrisă în Basarabia?

— Limba română nu piere, şi nu va pieri! Nici în Basarabia, nici în Transilvania, nici în Oltenia, nici la românii sud-dunăreni, sau la cei din Caucaz! Şi mai ales la sate! Încă o dată satul românesc "se achită" foarte bine de nobila sa misiune: matrice stilistică a culturii româneşti (Lucian Blaga), tezaur de viaţă comunitară şi izvor de noi imagini şi afirmări etnice. Cu excepţii neînsemnate, pot afirma că acolo, la ţară, am întîlnit, am auzit cea mai frumoasă limbă română. Numai la Sadoveanu, la Creangă, la Eminescu am auzit o astfel de limbă. Parcă aveam în faţă personaje literare! Este foarte important că basarabenii, deşi condiţiile au fost extrem de dificile, au păstrat totuşi neîntinate limba, sufletul şi tradiţiile. Ce vreţi mai mult, domnilor? Temelia este sănătoasă, nu ne rămîne decît să o consolidăm, lucru care se face prin muncă, cu foarte multă muncă. Şi aici aş vrea să zic un cuvînt aparte despre misiunea profesorilor, a intelectualului în general. Am conversat cu mulţi dintre ei. Concluzia? Trebuie să reconstituim prestigiul de altă dată al intelectualului. El trebuie să redevină un simbol, un dascăl, un profet chiar al neamului. Evident, e uşor a afirma acest lucru şi cu mult mai dificil e a crea condiţii profesorului ca să aibă un salariu bun, stabil şi să-l primească la timp, să scape de grija grădinii, a gospodăriei etc. El trebuie să aibă în grijă un singur lucru — sufletul, starea spirituală a sătenilor, nivelul lor de cultură care solicită efort, nervi, sănătate etc. De la el ţăranul trebuie să înveţe cum se face o casă, mai spaţioasă, dar şi mai utilă, cum se amenajează ograda, dar şi ocolul cum se plasează, şi alte accesorii ale gospodăriei... Dar să revenim la starea limbii vorbite în Basarabia. Să fim bine înţeleşi: în întreita calitate de om, român şi de lingvist îmi place să aud toate limbile pămîntului, şi le admir frumuseţile, înţelese sau abia-nţelese. Însă, cînd de la Paris urc în avionul pe care scrie "Moldova" şi care mă va duce în mai puţin de trei ore în Moldova strămoşilor mei, limba rusă a stewardeselor — în ciuda frumuseţii lor fizice, aureolată de tot ce e mai rafinat în lumea modernă — mă împinge în colţul cel mai ferit al fotoliului meu. Şi situaţia s-a prelungit la Chişinău, la hotel, la restaurant, în magazine, la piaţă. Chiar moldoveni neaoşi îmi răspundeau mai întîi ruseşte, crezîndu-mă străin... şi cînd le spuneam cine sînt, limbile se dezlegau, precum pîraiele primăvara, îmbiindu-mă în dulcele grai moldovenesc, pe care numai în gura mamei îl mai auzisem în ultima jumătate de secol!

— Teoria falsă a existenţei celor două limbi romanice orientale a fost "încurajată" şi de Bucureşti. Cum şi în ce împrejurări "au cedat" oamenii de ştiinţă români. Se putea evita, barem, această "cedare"? Întrucît timpul compromisurilor este de acum *istorie*, să numim lucrurile aşa cum au fost.

— Româna şi limba moldovenească, două limbi romanice! Cînd scriu această erezie politică îmi pare că chiar şi dalba hîrtie se revoltă. Oamenii de ştiinţă români, spuneţi Dumneavoastră, domnule Bantoş, *anumiţi* oameni de ştiinţă, îmi permit să precizez eu... sînt oameni. Pentru un titlu academic sau universitar, mai mult sau mai puţin meritat, ce nu face bietul om!? Să nu vorbim aiurea: toată lumea ştie că erau academicieni şi conducători de doctorat fără să aibă ei înşişi doctoratul. Aberaţie ştiinţifică şi logică mai mare se putea? Nu! Atunci ea trebuia plătită! Oamenii care ieşeau din sală cînd pronunţam , înainte de 1987, numele de Basarabia, după 1989 au fost primii care au mers la Chişinău să se bucure de ospitalitatea basarabenilor şi să jure că limba moldo-

venească nu există! Prea tîrziu, domnilor, şi prea interesaţi, domnilor, aţi fost şi înainte de 1989 şi după. Şi încă o precizare: nimeni nu obliga pe cineva să spună neadevăruri. În **Tratatul de dialectologie românească**, pe care l-am publicat (am fost coordonatorul lui) în 1984, la Editura "Cartea Românească" din Craiova (director poetul Ilarie Hinoveanu) se afirmă, cu zeci de hărţi ca martori, că una e limba română, de-a dreapta şi de-a stînga Prutului. Deci se putea spune adevărul... cu riscuri, bineînţeles.

— Valeriu Rusu a fost unul dintre puţinii oameni de ştiinţă români, şi acest lucru îl constatăm cu mîndrie şi admiraţie, care înaintea multora a avut curajul să înfrunte opinia oficialităţilor. Vă rog să reconstituiţi circumstanţele, împrejurările în care aţi apărat deschis adevărul ştiinţific şi istoric despre noi, basarabenii.

— Aceleaşi convingeri le-am susţinut la colocvii internaţionale organizate în ţară sau la mari congrese internaţionale din străinătate (1981, la Aix-en-Provence, Franţa, 1988, la Santiago de Compostella, Spania etc.). Aceleaşi convingeri le-am afirmat cu şi mai multă tărie din 1987 cînd m-am stabilit în Franţa, la Aix-en-Provence. Vă invit să citiţi prefaţa la **Eloge du village roumain (Elogiul satului românesc)**, Editions de l'Aube, 1989, cursurile mele, **Le Roumain** (I şi II), tipărite la editura franceză Ophrys (1992,1994)...

— Domnule profesor, cu permisiunea Dvs. aş vrea să anunţ cititorul nostru că la Chişinău vor apărea curînd cele două manuale de limba română, — *LE ROUMAIN Langue, littérature, civilisation* şi *LE ROUMAIN. Mots et images* — lucrări originale şi foarte eficiente pentru studiu, întrucît oferă nu doar şansa de a însuşi limba, ci, graţie structurii şi modului neordinar de prezentare a materialului didactic, şi posibilitatea de a cunoaşte valoarea, dimensiunea autentică a literaturii, istoriei, tradiţiilor, în general ale civilizaţiei româneşti. Traduse şi adaptate în limba rusă, aceste două cărţi, vor fi acum puse la dispoziţia cititorului basarabean. Sperăm că vor fi necesare pentru alolingvi şi instructive pentru toată lumea.

— Doresc foarte mult ca aceste cărţi să fie utile anume aici, în Basarabia, şi pe această cale exprim cele mai alese sentimente colaboratorilor Fundaţiei Soros din Moldova, în special doamnei Lorina Bălteanu, care sprijină financiar apariţia cărţilor. Şi, desigur, trebuie să remarc efortul colaboratorilor revistei "Limba Română" şi ai Fundaţiei Culturale "Grai şi Suflet" care pregătesc manualele pentru tipar.

— Să reliefăm cîteva detalii privind geneza şi mesajul acestor cărţi.

— Aşa precum menţionam şi în **Cuvîntul înainte** la ediţia chişinăuiană, lucrările au fost elaborate în baza experienţei mele de peste 3 decenii, în învăţămîntul superior şi în activitatea de cercetare, mai ales ca specialist în dialectologie (descrierea graiurilor şi a dialectelor), dar frecventînd şi domeniile "înrudite", etnografia, folclorul, precum şi literatura, aceste două manuale aveau în vedere un public bine definit, anume pe studenţii de la universităţile franceze care îşi propuneau să studieze limba şi cultura română. Buna primire de care au beneficiat, în general, aceste manuale în cercurile interesate şi rezultatele semnificative pe care le-am constatat în procesul predării-învăţării limbii române în universităţile franceze m-au făcut să accept propunerea de a se publica variantele lor în română şi rusă, pentru publicul din Republica Moldova. Conferinţele pe care le-am prezentat, la Chişinău, între 18 şi 20 octombrie 1996, în faţa unui tineret universitar de înaltă aspiraţie culturală, interesul ce i se acordă acum funcţionării limbii noastre, dar mai ales *ce ar trebui* să i se acorde în conformitate cu legislaţia lingvistică a Republicii Moldova, m-au îndemnat în acest gest. Am certitudinea că limba română poate constitui, astfel,

prin mesajul celor două manuale, un factor activ de armonizare. A uni oamenii, este o tendinţă permanentă a umanităţii, şi limba unui popor reprezintă un catalizator de energii, aspiraţii şi iniţiative generoase, în sensul afirmării acestei idei.

— Situaţi la răscruce de civilizaţii, noi am fost toleranţi, deschişi valurilor de culturi care veneau din cele patru părţi ale lumii...

— Da, e absolut adevărat şi nu avem de ce să regretăm, cum spunea Blaga, acest destin, căci din el izvorăsc luminile şi umbrele excepţionale care explică miracolul românesc pe acest pămînt de cumpănă, la Porţile Occidentului, dar cu faţa spre Orient. Noi uităm prea des, astăzi, că Orientul, în sensul larg al termenului, nu a fost numai locul de unde veneau năvălirile de tot soiul, cu grijile şi necazurile ce ni le aduceau, ci şi o atracţie permanentă pentru omenire, ca tărîm al celor "o mie şi una de nopţi" ... şi încă tot atîtea! Aşa se explică şi faptul că verbul (a se) orienta, care însemna, la început "(a se) îndrepta, (a) merge spre..., (a se) gîndi ... la Orient", s-a "banalizat", prin frecventa folosire, la toate punctele cardinale (azi spunem şi "mă orientez spre... apus, nord, est") şi chiar mai departe: "(a se) descurca" etc. Toată istoria noastră nu a fost decît o lecţie permanentă de comportament faţă de noi înşine, dar şi faţă de alţii. Or, limba română actuală este nu numai liantul dintre generaţii, ci şi o hartă credincioasă şi mereu vie a sufletului nostru. Şi e păcat că adesea cei care au convieţuit împreună cu noi nu ne-au cunoscut această fără de preţ comoară — limba română.

— Să sperăm, domnule profesor, că aceste cărţi vor sensibiliza interesul pentru studiul limbii române, pentru valorile noastre netrecătoare, al căror leagăn a fost şi rămîne a fi satul. Ambele lucrări probează că în calitate de om de ştiinţă, de dialectolog cunoaşteţi bine imaginea reală a satului românesc contemporan. Cum credeţi, domnule profesor, care sînt perspectivele civilizaţiei rurale? Dispariţia unor elemente esenţiale din ceea ce a însemnat întotdeauna satul românesc (folclor, tradiţie, obicei etc.) nu pune oare sub semnul întrebării însăşi individualitatea noastră ca neam şi poate chiar viitorul nostru?

— Să luăm aminte: am supravieţuit ca neam datorită satului. De aceea trebuie să ne ţinem de sat ca un copil de sînul mamei! Noi avem o şansă unică: satele noastre *dăinuie, încă există*... cu toate necazurile lor — drumuri proaste, lipsă de instalaţii sanitare şi de apă curentă, primari nepricepuţi sau lipsiţi de inimă etc. În Occident oamenii încep să realizeze că modernizarea ţărilor lor a dus şi la distrugerea unei civilizaţii rurale, ale cărei valori morale, estetice, comunitare nu au fost înlocuite de altele, noi... Şi acum încep, cei din Occident, să caute soluţii pentru a reînvia satul, pentru a reactualiza dimensiunile lui materiale şi spirituale. Nu idealizez satul; chiar şi la Niorcani, în satul natal, în cele cîteva ore petrecute acolo, printre lacrimi, (de bucurie!), am văzut şi lucruri care ar trebui date la o parte... Dar uitaţi-vă, de exemplu, la românii stabiliţi în străinătate: majoritatea celor care s-au afirmat, s-au realizat, pe căi cinstite, sînt oameni în care satul, satul natal în primul rînd, încă vibrează, puternic, eficace, incitativ, nu numai ca o nostalgie.

— Care sînt "pilonii" spiritualităţii româneşti în raport cu cultura universală. Ce aspecte ale vieţii noastre spirituale prezintă interes, de exemplu, pentru francezi?

— Pilonii spiritualităţii româneşti peste hotare sînt, după părerea mea: satul românesc, creaţia sa folclorică, tradiţiile sale şi poezia. Despre sat am vorbit deja. Despre *poezie*: sîntem unul dintre rarele popoare europene care creează şi cultivă astăzi încă, într-un peisaj urbanizat, computerizat, dominat de proză, poezia, populară şi cultă, de înalte şi subtile rezonanţe. Şi să nu

uităm ce spunea Ovid Densusianu (**Evoluţia estetică a limbii române**, pe care am publicat-o pentru prima dată în **Opere**, III, 1977): dacă cineva vrea să cunoască sufletul unui neam, să cerceteze *poezia sa, şi în special, creaţia sa lirică.*

— Cum este receptată în Franţa poezia românească în general, poezia cea actuală în special?

— Aşa se explică faptul că la cursurile mele vin mulţi studenţi atraşi de ce spun despre satul românesc şi de textele poetice pe care le analizez: de la **Miorița** şi **Meşterul Manole**, la Eminescu, Blaga, Arghezi, Barbu, Vieru, Sorescu, Dabija, Suceveanu, Matcovschi, Romanciuc etc. Aşa se explică şi faptul că am reuşit să organizez un *Seminar de traduceri poetice "Mihai Eminescu"*, cu studenţii mei. Şi roadele sînt la îndemîna oricui: **Eloge du village roumain** citat deja, dar şi antologia **EMINESCU**, bilingvă, de peste 600 de pagini, publicată de Universitatea Provence, 1990, **Ţiganiada** lui Ion Budai-Deleanu (traducere integrală), aflată sub tipar.

— Aţi încheiat de curînd lucrul de pregătire a unei ample *Antologii* de poezie basarabeană contemporană. Care au fost criteriile aplicate la elaborarea acestei lucrări.

—**Echos poetiques de Bessarabie** (Ecouri poetice din Basarabia) are peste 300 de pagini şi include poeţi aparţinînd la toate generaţiile. Este darul meu pentru pămîntul pe care m-am născut, este gestul meu de admiraţie şi preţuire pentru poezia basarabeană, mereu tînără, combativă şi frumoasă. Am sperat, într-un moment romantic, că Editura "Arc" de la Chişinău se va onora cu publicarea acestei antologii. Dar lucrurile încă merg greu pe la noi pe acasă. Aşa că iar trebuie, să bat la uşi "străine". Vă jur însă că volumul va apărea curînd, şi cu orice preţ! Căci mesajul poeziei basarabene merită cu prisosinţă acest gest. Cu atît mai mult cu cît zeci de studenţi francezi s-au dăruit în această lucrare, cu tot ce au ei mai bun şi mai frumos în sufletul lor tînăr!

— Despre existenţa acestei *Antologii* ştie şi preşedintele Franţei. Cum se explică relaţia?

—Ce era mai normal pentru mine, ca român-basarabean, care a beneficiat de primirea generoasă a Franţei, în anii trişti 1987—1988, decît să arăt Preşedintelui Jacques Chirac că românul naturalizat francez nu a venit în Franţa mai ales ca să mănînce o pîine mai bună, ci pentru că el era, mai cu seamă şi în primul rînd purtătorul unui mesaj cultural de excepţie. Şi acest mesaj recompensează şi onorează gestul Franţei. Ne regăsim, Francezi şi Români, în aceleaşi dimensiuni de nobleţe spirituală latină. Şi Preşedintele Chirac a apreciat ca atare gestul meu de a-i trimite manuscrisul antologiei de poezie basarabeană... aşteptînd cu nerăbdare momentul cînd voi putea să-i ofer *cartea frumoasă de poezie basarabeană*, tradusă în limba franceză, de studenţi francezi, din iniţiativa unui român-basarabean. Nu discut politică. Pot să spun însă (dacă e o indiscreţie, Preşedintele Jacques Chirac mi-o va ierta, sper) că Jacques Chirac e sensibil la poezie, la frumos, la realităţile rurale, la prezenţa românească în peisajul european contemporan.

— Domnule profesor, cu gîndul la ziua cînd vom avea în faţă *cartea* despre care vorbiţi cu atîta pasiune, oferim cititorilor la rubrica de poezie din acest număr de revistă cîteva traduceri din *Antologie*. Ce aţi dori să spuneţi cititorilor noştri cu ocazia publicării acestui florilegiu?

—Ce faceţi acum, stimate prieten, publicînd o selecţie din antologia noastră, nu este decît ... un *mic gest* de solidaritate culturală care va rămîne de-a pururea înscris în *Cartea Mare* a Basarabiei. Iubiţilor cititori le dorim ore plăcute de poezie, de vis şi de iniţiative culturale, cu aceste pagini de aleasă simţire, gîndire şi creaţie românească. Şi pe curînd, cu noi şi semnificative realizări!

ECHOS POETIQUES DE BESSARABIE

Antologie réalisée sous la direction de: Valeriu RUSSU, par le Séminaire de traductions "Mihai Eminescu" de l'Université de Provence. Rédacteur: Estelle VARIOT

ECLATS

de Lorina BĂLTEANU

C'est toi que j'aime,
Mais toi, tu aimes quelqu'un
d'autre,
Une autre personne,
Et, ainsi de suite, jusqu'au
moment
Où arrive, de nouveau, mon tour.

D'une certaine manière, il
faudrait décider:
Qui va vieillir avec qui,
Parce que l'automne arrive, ainsi
que le froid,

Et moi, c'est toi que j'aime,
Et toi, tu aimes quelqu'un d'autre,
Une autre personne.

Traduit du roumain par
Sandra FERRERO

ETAT

de Leo BORDEIANU

La neige tombait en ligne
Et se collait sur mon visage,
Mais ne fondait pas.
Même si elle m'abandonnait, elle
était comme une jeune fille
de glace
Et je me perdais plus dans les
profondeurs
des devises de la ligne de neige.
Elle ne m'abandonnait
pas même si j'avais
Le visage qui avait l'aspect de
mon masque de mort.

Traduit du roumain par
Christine MANCINI

MAXIME

de Eugen CIOCLEA

Je suis, mais il faut
Que je prouve que je suis.
Seulement mon sang témoigne
de mon existence,
Surtout maintenant quand la
démocratie
Tâtonne, barbare, parmi nous,
Avec le SIDA comme allié,
Et les agents plénipotentiaires
du fisc
Ont commencé leur corrida avec
les écrivains.

Je n'ai pas peur,
Et je crois que je vais me réfugier
Dans le silence,
Imitant Salinger
Au bout d'un champ de seigle
(A l'aube fulminant),
Où l'existence,
Comme une étrange théorie,
N'a pas besoin de démonstration
Et même ne peut être Infirmée.

Traduit du roumain par
Sabine RETOUT

RONDE DE L'AMOUR

de Nicolai COSTENCO

Quand les roses sont en fleurs
Les femmes coiffent leurs
cheveux
Pour être plus belles
Aux yeux de ceux qu'elles
aiment

Au milieu de la verdure
Prés de toi, ma bien-aimée,
je plane:
Prends mon coeur et mets-le
dans tes cheveux

Parce que les roses sont en fleurs.

De cet amour terrible
Comme si c'était la fin de la vie?
Comme si d'un beau visage
L'amour me liait temps des ancêtres
Quand les roses sont en fleurs.

Traduit du roumain par
Sophie MARCAGGI

LA SOURIS DES MOTS

A L.Damian

de Nicolae DABIJA

Dans la moelle des mots
se promène une souris qui les ronge
elle a commencé avec les chansons
mais on l'entend aussi du côté des ballades.

Un jour dans ses papiers
le poète, frappé de stupeur,
a trouvé un mot sans lettres
et, en l'écoutant, a vu qu'il n'avait même pas de sons.

C'est le travail de la souris, s'est-il dit,
et alors il a brûlé toutes ses poésies,
en rêvant d'un seul vers, ce genre de paroles
sans sons et sans lettres, s'il est possible.

Traduit du roumain par
Estelle VARIOT et Carmen MIHAI

LANGUE

de Liviu DAMIAN

Dans cette langue je m'entends
Avec la vigne et le champ.
Dans cette langue je sais chanter
Quand la nostalgie me saisit.

Dans cette langue, je peux pleurer
Quand la tristesse m'envahit
Et, en elle, je trouve le mot qui me donnera
A nouveau du courage.
Dans cette langue "bonne chance"
Je dirai et, sur les étoiles
Là-bas où je serai,
Sera aussi la parole de ma langue.

Pénétrant à la racine des autres langues
Par la parole et la forme
Car une langue tout en représentant un peuple
Est aussi son Ame la plus Divine.

Quand je sentirai que je m'en vais
A l'instant où je partirai,
Dans cette langue je prononcerai
Le dernier mot!

Traduit du roumain par
Sabine RETOUT

A L'AMOUR

de Nina JOSU

Et alors tu as voulu que je m'aproche
De ta vérité, par laquelle
Je vois tant que je distingue
De mes yeux une petite chose d'une grande
Tu m'as donné également la force
D'être à la fois ce que je suis et ce que je serai
Car le temps voyageur en moi,
En moi ne s'arrêtera pas
Tu as ri er pleuré le jour
Où tu m'as vue, épanouie
Pareille à l'herbe capable
De sortir verte, même de l'argile,
Et tu m'as apporté un réconfort
Avec m'as apporte un réconfort
Avec ta présence que je sens,
Plus vivante que l'âme qui meurt
Quand toutes les choses mentent.

Traduit du roumain par
Magali CHAPPAT

LUNE

de Leonida LARI

La lune illumine tout:
Vallée, forêt, chemin.
Est-ce que je la verrai encore
une fois
Comme je la vois maintenant?
Blanche et radieuse,
Couvrant tous les alentours
Et sur les ruines des maisons
Construisant des tours.

Les chiens en bas, dans
la vallée,
Commencent à se calmer,
Aoutor, les grillons chantent,
Comme s'il n'y avait pas de
lendemain.
Je regarde avidement vers les
hauteurs,
J'écoute les voix de la nuit,
Comme si, dans ce monde,
Moi non plus je n'avais pas
beaucoup de temps.

Traduit du roumain par
Corinne MANIVET

ALPHABET

de Dumitru MATCOVSCHI

Nos lettres bien-aimées,
Nos lettres saintes,
Quand elles se rassemblent
en mots,
Elles sont plus douces que les
fraises des bois.

Dieu a semé,
A fait de son mieux,
Avec ses lettres latines,
Notre champ merveilleux.

Et c'est dommage, dommage,
dommage,
Qu'un jour la canaille,
Ait écrasé nos lettres,
Avec le tracteur, avec la charrue.

Il espérait écraser les lettres,
Et croyait que les Moldaves,
Ne seraient plus des Moldaves,
Comme ce fut le cas pendant de
millénaires.
Il croyait, mais il ne savait pas,
Ah, le Tyran, l'ennemi,
Que le Moldave est latin,
De tout son amour et de toute
sa nostalgie.

Nous sommes ressuscités
des morts,
Et nous avons à nouveau,
dans la maison,
Un alphabet civilisé,
Comme il y en avait un jadis.

Nous écrivons les lettres avec
délicatesse,
Nous les marions sereinement,
Dans une sylabe, dans un mot;
Sont-elles vraiment latines?

Latines? Je jure qu'elles le sont,
Comme une cloche, elles
résonnent avec force,
Illuminent à minuit
Notre langue, notre parler.

Traduit du roumain par
Magali CHAPPAT

ARGUMENT

de Valeriu MATEI

La ville a perdu la mémoire,
elle est ramollie et sclérosée
comme les vieillards qui, dans
les grands jours,
se rassemblent sur la place...
(la ville a oublié le nom de la
place)
Ils se rassemblent

et ils s'amènent l'un à l'autre des
preuves
que chacun d'entre eux
s'est tenu près, tout près
du Conducător.

La ville n'a pas de mémoire
(elle a seulement des feuilles et
des branches
qui ne peuvent plus la protéger
du froid)
et elle n'a pas de preuves
qu'elle aurait été prés, elle aussi,

du (de l'ombre du) roi, du
(de l'ombre du) con...
capable
de mettre en etat sa mémoire.

Traduit du roumain par
Estelle VARIOT et
Carmen MIHAI

L'HEURE DE L'AMOUR

D'Irina NECHIT

Deux tasses fument sur le rebord
de la fenêtre,
de l'autre côté, dans le vieux
cimetière
on creuse les fondations
d'un nouvel H.L.M.

La terre déversée dans les
carrosseries
n'est qu'yeux, oreilles et
ossements
marmites et pots en terre.

Ceux qui sont recueillis
dans le creux de l'excavateur
ne sont-ils pas restés eux aussi
sous les candélabres
n'ont-ils pas dit eux aussi
des contes
avec de tristes maisons peuplées
de fantômes
n'ont-ils pas regardé de manière
nostalgique par la fênetre
tout en se souvenant de l'heure
de l'amour?

Traduit du roumain par
Estelle VARIOT et Carmen MIHAI

BASILIC

de Vasile ROMANCIUC

Basilic à la naissance
Basilic à la mort
Fleur de tristesse
Fleur de chance
Toute notre vie,
Mon Dieu, tient
Entre deux petits brins
De basilic.

Traduit du roumain par
Corinne MANIVET

LES ARCHIVES DES GOLGOTES I

d'Arcadie SUCEVEANU

Les archives des golgotes sont
toutes proches
Voyez-vous les murs rouges qui
semblent peints avec du sang?
Là-bas la blessure du monde
soupire dans la nuit et pleure
Et pleurent tous les crucifiés
réveillés deux par deux.

L'entrée est derrière, il y a des
anges au sous-sol
Et ils complètent sans cesse les
registres secrets,
Ceux qui sont sur la croix ont
toujours froid et soif,
Du quartier des dossiers vient
une brise de trahison et de formol.

La bousculade est grande dans
la salle des tombes
Depuis Jésus jusqu'ici ne s'est
produit aucun changement;
Ils ne sont jamais suffisants les
cadres de la section trahison,
Pourtant les anges sont gais et
n'arrêtent pas de travailler.

Mais l'alchimiste, chaque jour,
récompense leur travail
Par des pièces d'argent de
valeur qui portent l'effigie
de Judas.

Traduit du roumain par
Carole GUIGUES

LANGUE MATERNELLE

de Ion VATAMANU

Le miel est doux parce qu'il
est cueilli
Par des abeilles travailleuses
Mais plus douce est notre langue
De toutes les langues et de tous
les peuples.

Parce qu'elle est la nôtre des
origines
Jusqu'a nos jours, sur la même
terre,
Parlons-la dans un nouveau
livre,

Toujours écrit dans la même
langue.

Si nous la taisions dans les
larmes,
Il manquerait dans le vaste
monde
La plus chére parole de Paix
Et un peuple parmi les peuples.

Et il manquerait une étoile dans
le ciel,
Nous ne saurions pas comment
se lève la lune,
L'amour serait sans voix,
Le ciel serait sans soleil.

Les oiseaux seraient sans ailes,
Les champs avec des limites
brûlées
Il manquerait le murmure d'une
source,
S'il manquait nos maisons.

Traduit du roumain par
Valérie PEQUAY

LE VISAGE DE MAMAN

de Grigore VIERU

Légère mère chérie, si légère,
qu'entre la terre et les cieux,
tu puisses marcher et fouler,
Les semences qui volent.

Si dans tes regards on croit
un peu
reconnaître la crainte,
Heureuse, tu es pourtant.
Ton nom était connu de l'herbe,
Et l'étoile lisait dans tes pensées.

Traduit du roumain par
Remo MUGNAIONI

MA JOURNEE DE TOUS LES JOURS

de Gheorghe VODĂ

Et si aujourd'hui ce n'est
pas dimanche,
C'est aussi un autre jour
qui compte dans ma vie,
Ainsi que vous le voyez,
rafistolé sur moi,
Accroché avec un fil à coudre.

Au-dessus, il y a des arbres,
l'eau, le ciel
La lumière bienfaisante,
Et la soif de la confiance en moi:
Le jour ne meurt pas
lorsqu'apparaît la nuit.

Je ne sais pas combien il y a de
descendants derrière moi,
Combien est infini le passé
devant moi,
Seul le présent laisse des traces
indélébiles
Dans la lettre qui rassemble
des mots.

Je mange dans la ration des
fourmis,
Ma joie est comparable à
celle d'une rose,
Mon existence est comme celle
de gens qui sont dans les
hospices
Je respire, donc je vis!

La lumière émane de vous,
Et en même temps c'est la nuit
pour moi.
Je vous aime, coupable, sans
fautes,
Comme si c'était la dernière fois.

Et si aujourd'hui ce n'est pas
dimanche,
Alors lui aussi c'est un jour
comme les autres,
Rafistolé avec une banale
aiguille,
Passé à travers ma peau qui
respire la Sante.

Traduit du roumain par
Tania MENDEZ

Valeriu RUSU
Université de Provence, France

SUR LA TENSION *MONTAGNE — MER*

Il nous semble intéressant de présenter aujourd'hui, quelques refléxions plus générales, concernant notamment la **tension montagne — mer**.

Il s'agit d'une tension que nous pouvons intégrer facilement dans le **binarisme** universel dont parlait jadis brillament Roman Jakobson.

Car nous sommes adèpte de l'idée de Mircea Eliade, selon lequel le chercheur doit puiser aux tréfonds des faits, des phénomènes, afin de mettre en lumière surtout la **signification** du tel ou tel aspect de la réalité envisagée.

Car ainsi que le dit le savant cité,

"l'insignifiant/lui/ semble l'anti-humain par excellence. Être homme, c'est chercher la signification, la valeur, l'inventer, la projeter, la réinventer."[1]

D'abord l'image de la mer: quelle mer, envisageons-nous?

Sans doute une mer à milliers et milliers de visages, dont la source inépuisable sont les vagues... car une mer sans vagues, sans mouvements, sans hombres et lumières, ne serait qu'un lac pourri et inexpressif, monoton et absurd.[2]

Cette mer uniquement, tellement personnalisée, a le privilège de refléter, dans toute sa splendeur, la variété des dialectes et des gens parsemés sur ses côtes, sur ses rivages, sur la terre.

Précisons immédiatemment que le thème de notre Convegno, "I dialetti e il mare"* serait donc incomplet sans référence à la terre, au relief, en tant que réalité complementaire de notre univers, qui porte, depuis la nuit des temps, ce fardeau terrible, les gens et leur dialectes.

Et notamment sans référence à la **montagne**, qui constitue avec la **mer**, les extrêmes de notre boule terrestre.

Il m'est bien agréable de mentionner, que ces idées, plus ou moins philosophiques, ne pouvaient pas se manifester aujourd' hui sans l'aide créateur d'un petit animal, le hérisson.

Car selon les légendes cosmogoniques roumaines, lorsque Dieu, à la fin de la création du monde, se trouva avec une poignée de terre en surplus, non utilisée, envoya, lui, Tout Puissant, l'abeille pour demander le conseil au plus sage des animaux, **le herisson**.[3]

Le hérisson...: "comment le Créateur tout puissant me demande, à moi, le conseil?!"

L'abeille fait semblant partir, mais elle se cache derriére la porte et alors le hérisson s'exclame: "quel genre d'homme est ce Dieu... il n'a qu'à faire des collines et des montagnes, comparables à mon corps lorsque je dois me defendre."

L'abeille-traîntre s'envole toute de suite pour colporter à Dieu cette idée géniale... et depuis l'homme bénéficie de cette variété exceptionnelle tripartitete: montagnes, collines, plaines, sans lesquelles la terre ne serait qu'une surface monotone, inexpresiive et absurde, anti-humaine.[4]

Si Mircea Eliade parlait d'une double tension:

sédentaires (argiculteurs) — transhumants (pâtres, bergers),

provincialisme — universalisme,

qui caractériserait toute la culture populaire et savante roumaine[5], nous pouvons profiter de l'occasion offerte généreusement par

* Autorul face referinţă la Colocviul internaţional din septembrie 1996, Chioggia, Italia.

ce Colloque pour mettre en vedette cette tension **montagne — mer**, source, elle aussi, de faits, réalités, de valeurs, d'expressions, d'images vraiment surprénantes.

J'espère ne pas réveiller les mauvais esprits de la mer, si proche de notre lieu de rencontre, en rappellant que nos ancêtres, les Romains, étaient surtout des pâtres, des bergers, en communion intime avec les collines et les montagnes.

Et même s'ils appellent la Mer Méditerrannée, "mare nostrum" ou "mare internum", l'étendue exceptionnelle de l'Empire romain, ce gaspillage formidable d'energie guerrière et constructive, à la fois, on ne peut pas les expliquer autrement que l'expression d'une population de pâtres, de bergers.[6]

Et parce que nous sommes à l'époque de la romanisation, on doit se rappeller que le roumain este né — sa patrie commune, primitive (Sextil Puşcariu) — à cheval sur **le monde latin et grec**, délimité, par la celebre ligne C. Jirelek, qui passait au sud de Serdica (l'actuelle capitale de la Bulgarie).

Mais même si la romanisation n'aurait pas eu de la chance dans ce contrées, les Thraces (et les Daces, les Gètes), n'auraient jamais été grecisé, — ils devaient rester, évidemment, dans la sphère d'influence grecque —, car pour les Grecs la patrie et le domaine d'activité privilégiées n'étaient pas la terre, au contraire, la mer.[7]

Et, pour élargir la comparaison, avec d'autres peuples, mentionnons "ce miracle" (Ferdinand Lot), la survivance du peuple roumain autour des Carpates.

Ces montagnes ont constitué, sans faille, la colonne vertébrale de notre espace, une vraie forterresse naturelle.

Les Roumains, sont, dans la plus belle tradition romaine, des montagnards, des gavots.

Et si la langue roumaine a conservé le mot latin **mare**[8], c'est notamment grâce aux bergers roumains qui pratiquaient la transhumance vers la Mer Noire (le passage du Danube, à Piua Petrii, se faisait par **Vadul Oii** "le gué de la brebis") et jusqu'à **Salonic** (ville située à une distance remarquable de leur pays, mais à laquelle les Roumains ont donné un nom... roumain: Sărună).

C'est à mentionner aussi que le roumain n'a conservé du latin que le terme général *peşte* "poisson" et le dérivé *pescar* "pêcheur", et aucune dénomination des especes de poissons connus par les Romains.[9]

De cet éloignement géographique mais aussi spirituel, dans les mentalités, dans l'âme du Roumain vis-à-vis de la mer est née l'expression roumaine: **(a) făgădui marea cu *sarea*** "promettre la mer et le sel" (promettre monts et merveilles), ainsi que les proverbes-expressions *codrul, frate cu românul* "le bois, frere du Roumain" ou bien *casa noastră-i muntele* "notre maison, c'est la montagne" (aroumain).

C'était notre terre, notre *ţară* "pays, patrie".

Et si les Roumains sont restés accrochés à leur terre durant des siècles et des siècles, vis-à-vis des plus de 300 peuples migrateurs (venus d'Asie), c'est aussi parce que toutes ces peuplades avaient l'esprit forgé par les vastes horizons de l'Asie, de la steppe russe, et les montagnes, les forêts roumaines leur faisaient peur.

C'est ainsi qu s'explique le fait que le nom (pétchénègue, turque) de la plus grande forêt de Valachie est **Deliorman**, **Teleorman** ("la foret folle").

Par rapport à la mentalité roumaine — voir ci-dessus — la différence est bien évidente, significative.

Mais nous pouvons essayer une **re-lecture** de beaucoup de faits linguistiques dans la perspective de la tension montagne-mer.

Si nous constatons que le roumain dispose pour la notion "(le soleil, un astre) se leve" du verbe (a) *răsări* (:*lat. re-salio*) et pour la notion "(le soleil, un astre) se couche" du verbe *(a) scăpăta* (:lat. *ex-capitare*), on n'à pas affaire, en pansant aux verbes français respectifs, à une

simple correspondance lexicale.

Les verbes français — se référant à une action humaine, c'est une métaphore! — s'expliquent par l'image d'un homme des vastes horizons, de la mer, de l'océan, éléments caractéristiques de l'Hexagone. Le soleil "se couche" e "se lève", dans cet espace, lentement, gentiment, doucement, comme l'homme.

Les verbes roumains s'expliquent, au contraire, par l'image d'un homme de la montagne. Uniquement l'homme qui vit au fond des vallées, entouré par des montagnes, peut s'imaginer que le soleil "saute" par dessus les cimes des montagnes pour se lever et ensuite pour se coucher.

Grâce à ces deux paires de verbes on peut définir d'une manière assez exacte la patrie d'origine de ces deux peuples, les Français et les Roumains. Quel bel exemple de trouvaille **ethnolinguistique**!

Le fond pastoral est si fort chez les Roumains, que même **Dieu** a le statut de **berger**:

"Pe cîmpul cu florile,
Dumnezeu cu oile"
(Dans le champ fleuri, Dieu avec les brebis),

et même la **Vierge**:

"Colo-n umbra pomilor,
Pasc oile domnilor,
Dar cu ele cine stă?
Şade Maica Precistă."
(Là-bas, à l'ombre des arbres, Broutent les brebis des seigneurs, Mais qui avec elles? C'est la Sainte Vierge même.)[10]

Et la vie des Roumains dans les montagnes explique pas mal d'évolutions sémantiques spécifiques au roumain:

(a) *merge* "marcher, aller, se promener etc." (: lat. **mergo, ere** "plonger, cacher, perdere de vue", "faire disparaître, s'éloigner" ... dans les montagnes, dans les forêts, évidemment. Et les Roumains ont accompli tant de fois cette action, ce geste dans les montagnes, dans les forêts, durant leur vie pastorale, que ce verbe signifie aujourd'hui "marcher, se promener, flâner", même, sur les grands boulevards parisiens ou sur les canaux de Venise!

cărare "sentier, raie (des cheveux)" (: lat **carraria** "chemin, route, voie"); cette "dégradation" sémantique s'explique aussi par la vie dans les montagnes, ou les routes pour des chars, **carraria**, sont devenues, normalement, des sentiers des bergers!

cale (: lat. **callis**; "sentier dans les montagnes, les fôrets") est devenu en roumain "avenue, boulevard", en remplaçant le lat. via; voir **Calea Victoriei**, **Calea Rahovei**, **Calea Plevnei**, avenues et des boulevards célèbres à Bucarest (la métropole roumaine étant, elle aussi, crée par un berger, **Bucur**, selon les traditions populaires).

plai "flanc d'un montagne, défilé, chemin étroit entre deux montagnes; région montagneuse" (: lat. **plagius** "bande de terre, étendue, contrée etc.", qui en Italie et en France s'est spécialisé au profit plutôt de la mer: **la plage** (cf. l'it. piaggia" côte, coteau, penchant de colline").

Et lorsque au XIX-e siécle intervient l'influence francaise sur le roumain, on a adopté le mot fr. **plage**, devenu plajă, car les Roumains decouvraient, decouvraient, eux ausi, la mer... touristique. Ainsi le roumain dispose de deux mots, deux rejetons du lat. **plagius**: le roumain autochton **plai**, lié à la montagne, et le néologisme **plajă**, d'origine française lié à la mer. Quelle belle cohabitation de la montagne et de la mer dans l'esprit de cas Romains lointains, les Roumains!

De même l'expression *(a) da drumul (cuiva)* "libérer" (un prisonier, un brigand) s'explique aussi par la vie dans les montagnes, dans les forêts des Roumains. Et lorsqu'ils voulaient libérer quelqu'un, il fallait lui indiquer le chemin, *drumul*, pour s'en sortir.[11]

Prenons, car le soleil commence à se coucher, un autre exemple.

La comparaison entre le senti-

ment de **dor** (en roumain, du lat. **dolus**: desir ardent, nostalgie, mal de pays etc." — le mot est attesté en 1581, dans le texte **Palia de la Orăştie**) et celui de **saudade** (portugais, espagnol), a fait couler beaucoup d'encre.

Mais on n'a pas assez insisté, à mon avis, sur le fait que les notes particulières, distinctives du sentiment (et du mot qui l'exprime), en roumain, respectivement en portugais et en espagnol, derivent de cette tension montagne-mer.

La sentiment de **dor**, chez les Roumains (il y a même des toponymes: **Vîrful cu Dor**" "le pic avec de la nostalgie") est nourrii par la montagne et il caracterise la vie des bergers en pratiquant la transhumance, qui ont la nostalgie de leur village, de leur famille, qui les poussent irrésistiblement à y revenir, dès que le printemps, ***mama noastră*** "notre mere", ainsi qu'on l'appelle dans la poésie populaire, s'approche.

Et ce sentiment est douloureux (**dor** vient du lat. **dolus**!), car le chemin pour retrouver la village natal, sa bien aimée, sa famille, est bien long:

"Foaie verde-a bobului,
Lung e drumul codrului.
Dar mai lung al dorului.
Drumul dorului sfîrşeşte,
Al dorului se lungeşte."

(Feuille verte de fève, Long est le chemin de la forêt, Mais plus long encore celui de la nostalgie. Le chemin de la forêt finit (se termine), Mai le chemin de la nostalgie se prolonge sans cesse).[12]

On doit retenir que la comparaison est faite entre le chemin de la nostalgie et de la fôret, de la montagne.

Le sentiment de **saudade** (: lat. **solitude**) est nourri chez les Portugais, Espagnols, par la mer, et il caractèrise les navigateurs, les marins (pas les pêcheurs, qui reviennet toujours — si la mer agitée ne s'y oppose pas — sur leur rivages), partis à la découverte des nouvelles richesses, du nouveau monde. Et ce sentiment de solitude sur les vastes horizons de la mer ne les poussent pas, irrésistiblement, à revenir dans leur pays.

Car autrement le Brésil, l'Argentine, le Mexique, l'Amerique latine en général, n'auraient pas le visage éthinque et linguistique d'aujourd'hui.

Et d'ailleurs si le berger est touché par la nostalgie, la désir ardent de revenir dans son village, chez sa famille, il ne se sent jamais seul, solitaire, comme le marin, le navigateur portugais ou espagnol, car il a avec lui des compagnons d'âme, ses brebis. La ballade **Miorița** témoigne profondémment de cette affinité.

Je ne peux pas nier que des villages de bergers roumains on trouve aujourd'hui jusqu'aux Caucaz, sur les chemins de la transhumance d'autrefois.

Mais le phénomène est tellement différent, comme motivation, dégré, résultats, par rapport à la colonisation portugaise et espagnole en Amerique.

L'historien roumain Nicolae Iorga — qui a crée à Venise, en 1922, **Casa romena**, parlait[13] d'un vrai **porunca locului** "l'ordre, le commendament du lieu", qui pousse les Grecs, par exemple, vers la mer (Méditerrannée), les Portugais vers l'Atlantique, les Catalans vers la Méditerrannée, les Roumains vers les Carpates etc.

Par ces perspectives différentes s'explique le fait que pour les Autrichiens, la Mer Noir n'est qu'un supplément, un prolongement du Danube, et que pour les Grecs, Genois, Anglais, c'est le Danube qui est un supplément, un prolongement de la Mer Noire.[14]

La montagne t'appelle pour y revenir, quelque fois t'enchaîne, comme Prométhé; la mer te pousse vers le large, à la découverte des nouveaux rivages.

C'est pas par hasard que les plus significatives, les plus belles pages de la création populaire roumaine sont attachées à la montagne: **Miorița**, **Toma Alimoş**, **Mihu** etc.

En bon, fidèle européen, je dois ajouter tout de suite que la Mer Méditerranée est la plus illustre et la plus dynamique, vivante, que Narcis, Achille, Venus, Ulysse, ce voyageur traque sur la mer, le prototype de l'homme moderne et même de l'avenir[15], surgissent avec leur légendes d'harmonie, de beauté, de tragique, des vagues de la mer.

N'oublions pas que au contraire, Dionysos et Orphée, ces inspirés offerts par le monde Thrace à l'humanité, sont surgis des montagnes.

N'oublions pas aussi que cet Adonis, l'amant à jamais de Venus, meurt chaque année dans les montagnes, blessé par le sanglier légendaire, et la mer se trouble et s'émue de son sang.[16]

Remarquons aussi le sens de la circulation du sang d'Adonis: de la montagne vers la mer.

Car ainsi que l'a montré avec le talent unique qui était le sien, le regretté Louis Michel[17], les migrations des poissons, ainsi que celles des hommes, se réalisent d'en haut en bas, et très rarement et d'une manière insignifiante, inversement.

On peut mentionner ici l'idée de Dan Botta[18], selon laquelle la mer représente le principe feminin, en mouvement-changement permanent, un monde de formes horizontales, musicales, et la montagne, le principe vertical, plastique, masculin.[19]

Un poète et philosophe comme Dan Botta ne pouvait pas manquer l'occasion, à partir de ce moment, de dresser un portret "maritime" de l'Europe toute entière, de l'esprit européen.[20]

La mer a été la leçon initiatique la plus sévère et la plus profonde de européenisme, qui a forgé l'homme européen.

Sans doute, ses origines lointaines corses — la nostalgie des origines nous accable toujours, tous — en sont bien responsables.

Et, si on ne comprend pas cette tension montagne-mer, si profonde, subtile, et source de sentiments, attitudes, rêveries, images, on arrive à inventer des manifestations, comme le carnaval de la mer à Marseille — on voulait imiter ou faire la concurrence du carnaval de Venise — qui échoue pour le simple motif que cette initiative ne tient pas compte justement de cette tension. Comment ce carnaval de la mer pouvait s'accrocher à la terre marseillaise, lorsqu'on sait que plus de 60 % de la population d'aujourd'hui de Marseille est représentée par des **gavots**, des **montagnards**?

Je tenais, par cette remarque critique plutôt rendre hommage a Venise, "haut lieu de la religion de la beauté" (Proust, apud Paul Morand, Venises, Gallimard, 1971, p. 32) qui a du survivre contre le Turc — et les Roumains, notamment à l'époque du prince moldave Etienne le Grand (1457—1504), se sont bien impliqués dans cette "affaire" — mais surtout, ainsi que le précise Paul Morand, contre l'Italien de terre ferme. Car si la guerre contre l'Infidèle enrichit la République, les guerres contre Milan ou le Pape la ruinèrent (c'est une remarque à caractère absolument historique!).

Aix-en-Provence, le 17 septembre 1996

NOTE

[1] Mircea Eliade, **L'Epreuve du Labyrinthe**, *entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Belfond, 1978, p. 191.

[2] Voir Mihai Eminescu, **Opere**, *IV*, *Teatru*, édition, notes, variantes par Aurelia Rusu, "Minerva", Bucarest, 1978, p. XCIII: "si la température de la mer serait égale, partout, la mer n'aurait pas des vagues, elle n'aurait aucun mouvement et ses eaux devaient pourrir et stagner" (1877).

[3] Selon les traditions populaires roumaines, cet animal et le seul à avoir le don de connaître une herbe capable à ouvrir les cadenas, à libérer un haidouk, un brigand, de ses menottes, de ses chaînes — en fer —, d'où le nom de cette herbe, *iarba fiarălor* "l"hèrbe des fers", voir Tache Papahagi, **Mic Dicţionar folkloric**, edition, notes, préface par

Valeriu Rusu, "Minerva", 1979, s.v. *arici*.

[4] N'oublions pas que l'abeille fut — comme tout traître — bien recompensée par Dieu, qui a décrété, sur le champ, que ce que les Français appellent *merde*, devint le savoureux *miel des abeilles*. T. Papahagi, **op. cité**, p. 77.

[5] Mircea Eliade, **Op. cité**, p. 111 et suiv. Évidemment on peut se poser la question de la supériorité du type sédentaire (agriculteur) ou bien du type transhumant (pâtre, ou voyageur, comme le marin). Le type transhumant, le berger avec des perspectives larges, voire infinies, a crée dans l'espace roumain cette ballade hors pair, **Mioriţa**, mais le type sédentaire, l'agriculteur, a le don de saisir le chant, le bruit de l'herbe qui pousse. Voir ausi le berger d'Alphonse Daudet, **Lettres de mon moulin**. Voir aussi la légende concernant le partage des terres; l'Aroumain arrive avec beaucoup de retard, retenu par le boulot auprès de sa bergerie, et demande à Dieu les *montagnes*. Dieu s'intrigue et lui pose la question pourquoi il ne reclame pas de bonnes terres comme le Grec, l'Albanais, le Bulgare. L'Aroumain lui repond: "Seigneur, tout ce que tu as fait de mieux se trouve dans les monts: les pâturages pour les moutons, l'air et l'eau fraîche pour l'homme et la proximité du ciel.", Tache Papahagi, **Concordances folkloriques et ethnographiques**, dans "Langue et Litterature", II, 1—2, 1946, p. 24.

Il faut retenir aussi que le berger de **Mioriţa** veut être enterré ici, tout près, derrière la bergerie, dans ce coin de paradis, l'espace mioritique dont parlait Lucian Blaga (**Trilogia culturii**, 1944), mais à ses noces mioritiques participe l'univers tout entier: voilà l'expression de cette tension exemplaire, provincialisme — universalisme.

[6] Ovide Densusianu, **Păstorul la popoarele romanice**, 1912, dans **Opere**, edition par B. Cazacu, V. Rusu, I. Şerb, "Minerva", 1968, p. 200.

[7] Sextil Puşcariu, **Limbă română**, *I, Privire generală*, 1940, p. 258.

[8] Le prince Mircea cel Bătrîn (1386—1418) définissait les frontières de son pays: "pînă la Marea cea mare", et Roman, prince de la Moldavie, de la famille de Muşatini, "de la montagne jusqu'à la mer", voir Gh. I. Brătianu, **La Moldavie et ses frontieres**, 1995, p. 95. Voir aussi l'histoire de la Valachie — *Muntenia (de munte)*, "le pays des montagnards", avec les trois capitales successivefs: *Curtea de Asgeş, Tîrgovişte, Bucureşti.*

[9] Voir I. A. Candrea, **Straturi de cultură şi straturi de limbă la popoarele romanice**, 1914, p. 16.

[10] Dan Botta, **Limite şi alte eseuri**, Edition Crater, 1996, p. 197.

[11] Voir Sextil Puşcariu, **Limba română**, I, 1940, p. 319 et I. A. Candrea, Ov. Densusianu, **Dicţionarul etimologic al limbii romane**. *Elementele latine (a-putea)*, Bucarest, 1910, s.v.

[12] Voir Ovide Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, I—II, 1922, p. 77.

[13] Nicolae Iorga, **Hotare şi spaţii naţionale. Afirmarea vitalităţii româneşti**, Porto-Franco, 1996, p. 27 et suiv.

[14] **Idem**, p. 201.

[15] Mircea Eliade, **op. cité**.

[16] Dan Botta, **op cité**, p. 57.

[17] Louis Michel, **La langue des pêcheurs du Golf du Lyon**.

[18] **Op. cité**, p. 57.

[19] Voir la classification des eaux, chez G. Bachelard, **L'eau**.

[20] **Op. cité**, p. 129.

Witold MAŃCZAK
Cracovia, Polonia

DE CE DACIA, SPRE DEOSEBIRE DE ALTE PROVINCII DUNĂRENE, NU A FOST SLAVIZATĂ

Recent la Cracovia a apărut volumul omagial MUNUS AMICITIAE **prilejuit de împlinirea a 70 de ani de la naşterea ilustrului lingvist Witold Mańczak, profesor la Universitatea Jagellonica din Cracovia. E o carte, aşa cum reiese şi din titlul ei, alcătuită de discipoli şi prieteni şi care încearcă să prezinte dimensiunile creaţiei remarcabilului om de ştiinţă. 19 pagini din carte abia încap simpla enumerare a celor 556 lucrări ştiinţifice şi didactice, constituind o armonioasă interacţiune (confluenţă) dintre lingvistică (cu toate compartimentele sale), istorie, etnogeneză, cultură, civilizaţie, un şir de aspecte şi elemente ale ştiinţelor exacte, cum ar fi, de exemplu, frecvenţa. Menţionăm, de asemenea, că savantul este şi un distins profesor, de limbi romanice în primul rînd. Din cele 17 cărţi publicate, 9 sunt consacrate limbilor romanice şi latinei.** Phonétique et morphologie historiques du français **(Lodz, Warszawa), bunăoară, din 1962 pînă în 1985 a cunoscut cinci ediţii. Acelaşi lucru se poate afirma despre manualele sale de fonetică şi morfologie istorică ale limbilor italiană şi spaniolă.**

Un loc aparte îl ocupă monografiile Le latin classique, langue romane comune **(Wroclaw, 1987); Praojczyzna Slowian (Wroclaw, 1981),** De la préhistoire des peuples indo-européens **(Krakow, 1992);** Le développement phonétique des langues romanes et la fréquence **(Krakow, 1969),** Frequenzbedingter unregelmässiger Lautwandel in den germanischen Sprachen. **(Wroclaw, 1987). Ultimele două lucrări au o trăsătură comună: evoluţia unităţilor de limbă în funcţie de frecvenţa lor.**

De altfel, factorul frecvenţei e studiat în vasta operă a savantului polonez aşa cum nu a făcut-o nimeni altul. Tema respectivă s-a aflat în centrul atenţiei a zeci de congrese, simpozioane şi colocviuri internaţionale. Teoria şi-a găsit confirmare, în plan fonetic, lexicosemantic şi chiar ortografic, în zeci de limbi de tip diferit.

Pentru cititorul revistei vom accentua că profesorul Witold MAŃCZAK semnează un şir de lucrări privind româna (în limbile franceză, poloneză) şi chiar în limba noastră. Iată cîteva titluri: În legătură cu proiectul pentru ediţia a II-a a Gramaticii limbii române; În legătură cu dicţionarul de frecvenţă al limbii române; etc.

O revelaţie, sperăm să constituie şi articolul *De ce Dacia, spre deosebire de alte provincii dunărene, nu a fost slavizată?*, **ce denotă spirit analitic, cunoaştere profundă a subiectului abordat, rară capacitate de a intui cu certitudine calea întru stabilirea adevărului.**

Grigore CINCILEI

În cartea sa consacrată apariţiei limbilor romanice, Pierre Groult[1] scrie: "România este o enigmă şi un soi de miracol. Dacia, cucerită de Traian la începutul secolului al II-lea şi populată masiv de veterani romani, se află curînd într-o poziţie cu neputinţă de apărat. Aurelian, în 271, ordonă *romanilor* să se replieze la sudul Dunării. Cu toate acestea, vedem astăzi o Românie situată realmente la nordul fluviului. Nu se ştie exact ce s-a întîmplat. Este probabil că ordinul imperial nu va fi fost executat sau nu va fi fost îndeplinit decît parţial. Dar se prea poate, de asemenea, că părăsind ţara colonii să fi trecut iarăşi, mai tîrziu, Dunărea. Oricum este admirabilă forţa de rezistenţă pe care aceşti latini au opus-o slavilor. Completamente izolaţi de restul

Imperiului, ei au rămas, ca o insulă în mijlocul unor pămînturi inundate, un bloc care nu a renunţat niciodată la moştenirea sa."

Scopul prezentei contribuţii este de a încerca să explicăm "miracolul României". Mi se pare că există o legătură între "miracolul României" şi migraţiile preistorice ale slavilor cărora le-am consacrat un articol apărut nu demult[2]. Evident, dacă vrem să vorbim de aceste migraţii, trebuie mai întîi să stabilim punctul lor de plecare. În opinia mea habitatul primitiv al slavilor s-a aflat în bazinul Oderului şi al Vistulei. În sprijinul acestei afirmaţii voi prezenta următoarele patru argumente:

1. Compararea textelor paralele germanice, baltice şi slave denotă că limbile germanice semănau mai mult cu slava decît cu limbile baltice, de unde rezultă că în epoca preistorică — ca şi în epoca istorică — slavii au locuit între germani şi baltici.[3]

2. Compararea micului catehism al lui Luther în prusiana veche, în lituaniană şi în poloneză a scos la iveală că existau mai multe convergenţe lexicale între poloneză şi prusiana veche decît între poloneză şi lituaniană, de unde rezultă că slavii au locuit la origine mai aproape de vechea Prusie decît de Lituania[4].

3. Compararea textelor paralele germane, poloneze şi osete indică existenţa mai multor asemănări lexicale între poloneză şi germană decît între poloneză şi osetă. Distanţa Hamburg-Kiev este aproape egală cu cea dintre Kiev şi Ordjonikidze (capitala Osetiei), de unde rezultă că habitatul primitiv al slavilor nu s-a putut afla în bazinul Niprului, căci dacă el ar fi fost situat acolo, numărul de convergenţe lexicale între poloneză şi germană ar fi mai mult sau mai puţin egal cu cel al similitudinilor între poloneză şi osetă[5].

4. Lingvistul german Hirt[6] a scris, demult, cele ce urmează: "Schon frühzeitig hat man die Altertümlichkeit der Sprache herangezogen, um die Urheimat zu bestimmen. Und in der Tat darf man annehmen,daß sich Sprachen de verhältnismäßig langsam verändern, wo keine Sprachmischung eintritt." Opinia, conform căreia limba vorbită în habitatul primitiv are un caracter arhaic, mi se pare justă. Iată un argument în sprijinul acestei teze. În interiorul familiei indo-europene, limbile romanice ocupă o poziţie unică şi privilegiată în acel sens că limba protoromană, adică latina, este atestată. În această situaţie apare întrebarea: care limbă romanică este mai arhaică? Romaniştii pretind că sarda, ea avînd, între altele, velare nepalatalizate. Decisiv însă pentru caracterul arhaic al unei limbi nu este pronunţarea, ci vocabularul[7]. Comparînd un fragment din **Vulgata** cu texte paralele sard şi italian, am dedus că existau mai multe asemănări lexicale între latină şi italiană, decît între latină şi sardă, deci, contrar opiniei unanime sarda s-a dovedit mai puţin conservatoare decît italiana[8]. Am comparat apoi fragmente din Evanghelie în latină, în spaniolă, în franceză, în italiană şi în română. Potrivit rezultatelor sondajului concordanţele lexicale între latină şi limbile romanice în chestiune se prezentau după cum urmează: italiana — 273, spaniola — 254, franceza — 290 şi româna — 146. Acest rezultat confirmă teza lui Hirt potrivit căreia evoluţia lingvistică este cea mai lentă în habitatul primitiv al unui grup de popoare.

Mai tîrziu, mi-am pus următoarea întrebare: dacă noi nu cunoşteam limbile romanice decît sub forma lor actuală, analiza lor ar putea permite oare de a decela unde s-a aflat habitatul primitiv al popoarelor romanice? Am considerat că pot da un răspuns afirmativ la această întrebare fiindcă italiana, avînd vocabularul cel mai conservator, trebuia să însumeze cel mai mare număr de cuvinte avînd echivalente în celelalte limbi romanice. Pentru a demonstra, "am despuiat" un fragment din Evanghelie în spaniolă, în franceză, în sardă, în italiană şi în română, notînd toate cuvintele care aveau echivalentele etimologice în cele cinci limbi în cauză. S-a dovedit că italiana avea cel mai mare număr de cuvinte cu echivalente etimologice în celelalte limbi romanice[9].

Din acest punct de vedere am examinat şi limbile slave. Am constatat că poloneza era limba în care existau cele mai multe cuvinte cu echivalente etimologice în celelalte limbi slave, ceea ce constituie încă un argument referitor la habitatul primitiv al slavilor[10].

După ce am stabilit că habitatul primitiv al slavilor s-a aflat în bazinul Oderului şi Vistulei, am hotărît să examinez asemănările lexicale între limbile slave moderne, intuind că aceste asemănări puteau arunca o lumină asupra migraţiunilor preistorice ale slavilor. În acest scop am analizat un fragment al Evangheliei după sfîntul Ioan.

Evident, sînt diferite modalităţi de a interpreta datele statistice obţinute. După îndelungi tatonări am decis să iau în consideraţie numărul total de similitudini existente între limba în cauză şi alte limbi slave. Astfel, poloneza întruneşte 3755, ceha 3677, slovaca 3603 etc. Calculînd similitudinile caracteristice pentru limbile slave occidentale, orientale şi meridionale, obţinem următoarea medie aritmetică:

limbi occidentale — 3483,
limbi orientale — 3196,
limbi meridionale — 2953.

De aici rezultă că din punct de vedere lexical, limbile slave occidentale sînt cele mai arhaice, limbile slave orientale sînt mai puţin şi limbile slave meridionale sînt cel mai puţin arhaice. Se pare că există o legătură între caracterul arhaic al vocabularului şi durata timpului în care slavii s-au stabilit pe un teritoriu, deoarece mulţi cercetători sînt convinşi că habitatul primitiv al slavilor s-a aflat în Slavia occidentală şi că expansiunea spre est a precedat-o pe cea spre sud.

Cît priveşte limbile occidentale, poloneza ocupă, din punctul de vedere al asemănărilor lexicale, primul loc (3755), ceha, al doilea (3677), slovaca, al treilea (3603), soraba de sus, al patrulea (3369), şi soraba de jos, ultimul (3013). Dacă aplicăm limbilor slave occidentale raţionamentul asemănător celui care a fost folosit pentru părţile occidentală, orientală şi meridională ale Slaviei, se va ajunge la concluzia că migraţia slavilor a pornit din domeniul polonez spre domeniul ceh, după care a avut loc o sciziune: din domeniul ceh, unii au plecat spre Slovacia, în timp ce ceilalţi s-au îndreptat spre Lusacia. Această opinie nu ar trebui să surprindă nici ea, dat fiind că numeroşi cercetători consideră că Lusacia a fost populată de colonişti veniţi din domeniul ceh, şi nu din Polonia. Cît priveşte limbile slave orientale, belarusa are cele mai multe convergenţe lexicale (3269), rusa, ceva mai puţine (3235), şi ucraineana, cele mai puţine (3083). Dacă se aplică acestor limbi acelaşi raţionament, va trebui să admitem că expansiunea declanşată din bazinul Oderului şi al Vistulei s-a îndreptat mai întîi spre domeniul belarus, iar de acolo spre domeniul rus pe de o parte şi spre domeniul ucrainean pe de altă parte. Această ipoteză permite a înţelege de ce există mai multe asemănări lexicale între poloneză şi belarusă decît între poloneză şi ucraineană, deşi Ucraina, după unirea de la Lublin a început să suporte influenţa poloneză mai devreme decît Belarus.

Cît priveşte limbile slave meridionale, sîrbocroata are cele mai multe asemănări lexicale (3231), bulgara, mai puţine (2870), şi slovena, cele mai puţine (2757). Dacă aplicăm şi acestor limbi criteriul menţionat mai înainte, vom trage concluzia că migraţia din Slavia occidentală s-a îndreptat mai întîi spre domeniul sîrbocroat, după care a avut loc o sciziune: pe de o parte spre domeniul sloven şi pe de altă parte spre domeniul bulgar. Îmi dau seama de faptul că această teză poate provoca cele mai multe proteste. Aproape toţi cercetătorii cred că Slavia meridională e rezultatul a două expansiuni: una venind din vest şi alta din est. După cîte ştiu eu, J.Nalepa, slavist polonez aflat de mulţi ani în Suedia, este singurul autor care afirmă că Slavia meridională a fost populată exclusiv de slavi occidentali. Cu toate că ipoteza lui Nalepa a fost tratată cu scepti-

cism, sînt convins că el are dreptate. Iată argumentele pe care aş vrea să le propun în sprijinul concepţiei sale:

1. Se afirmă că există o diferenţă sensibilă între bulgară pe de o parte şi celelalte limbi slave meridionale pe de altă parte. În realitate, din punct de vedere lexical, diferenţa între bulgară şi sîrbocroată este mai mică decît cea care există între sîrbocroată şi slovenă: în textele analizate, am găsit 443 de asemănări lexicale între bulgară şi sîrbocroată şi abia 327 între sîrbocroată şi slovenă.

2. Relaţiile de înrudire sînt destul de stabile. Este evident că, din raţiuni geografice, latina folosită în Dacia semăna mai mult cu cea utilizată în Italia decît cu cea din Gallia sau din Spania. În 271 legiunile romane părăseau Dacia şi, în veacul VI, slavii pătrund în Peninsula balcanică, în aşa fel încît, secole îndelungate, nu există nici un contact între locuitorii vechii Dacii şi cei din restul Imperiului roman. Totuşi, româna de astăzi seamănă mai mult cu italiana decît cu franceza sau cu spaniola. Un alt exemplu. Compararea textelor paralele a scos la iveală că din punct de vedere lexical 1) gotica seamănă cel mai mult cu slava veche, mai puţin cu lituaniana şi cel mai puţin cu latina şi 2) germana seamănă cel mai mult cu poloneza, mai puţin cu lituaniana, şi cel mai puţin cu italiana, de unde rezultă că, timp de 1500 de ani, relaţiile de rudenie între limbile germanice, slave, baltice şi romanice nu s-au schimbat[11]. În aceste împrejurări, dacă strămoşii bulgarilor de astăzi ar fi venit pe teritoriul Slaviei orientale, ar trebui să constatăm numeroase asemănări între bulgară şi ucraineană, or, aceasta nu se întîmplă. Bulgara denotă 449 de similitudini cu sîrbocroata, 367 cu rusa, 315 cu belarusa, 288 cu poloneza şi 283 cu ucraineana. Altfel spus ucraineana se află, din acest punct de vedere, pe locul al cincilea.

3. Lingviştii sînt unanimi în a afirma că toate vechile împrumuturi slave în română au echivalente doar în bulgară şi în sîrbocroată. Dacă domeniul macedono-bulgar de astăzi ar fi fost populat de colonişti din Slavia orientală, vechile împrumuturi slave în română trebuiau să comporte cel puţin urmele unei influenţe, fapt neatestat însă.

Iată deci răspunsul meu la întrebarea: de ce Dacia, spre deosebire de alte provincii dunărene, nu a fost slavizată. Slavii care, începînd din secolul VI, se instalează pe teritoriile care, în zilele noastre, aparţin Iugoslaviei, Bulgariei şi Greciei, vin exclusiv din Slavia occidentală. O expansiune a slavilor de est trecînd prin Dacia pentru a ajunge în Peninsula balacanică nu a avut niciodată loc. Cu alte cuvinte, eu nu împărtăşesc opinia lui Ioan Pătruţ[12], care consideră că "porniţi spre sud, de la nord de Carpaţi, slavii care au coborît pe la est de munţi, în interiorul ţării noastre, au trecut în masă Dunărea în Imperiul roman, invadînd întreaga Peninsulă balcanică (inclusiv Grecia), înjghebînd încă în secolul al VII-lea formaţiuni statale".

Evident, dacă nu cred într-o invazie a slavilor de răsărit traversînd Dacia, trebuie să explic de unde au venit slavii care, înainte de a fi asimilaţi, au lăsat amprente în limba şi onomastica românilor. După părerea mea, aceasta se datorează expansiunii primului stat bulgar săvîrşite în secolele VIII şi IX pe teritoriul Daciei. În sprijinul acestei teze, se poate cita drept mărturie faptul că, împrumuturile slave în română au un caracter mai puţin arhaic decît cele mai vechi toponime slave în Grecia. Este adevărat că anumite împrumuturi slave în română reprezintă o stare de limbă mai veche decît textele vechi bulgare datate din a doua jumătate a secolului IX. Împrumuturi precum *gard* sau *daltă* semnifică absenţa metatezei consoanelor lichide, în timp ce în *măgură* sînt urme de **ü** în loc de **y** precum şi de **a** în loc de **o**, însă împrumuturile de acest fel constituie o cantitate neglijabilă în raport cu cele care provin, fără îndoială, din vechea bulgară.

Altfel spus, eu nu împărtăşesc opinia următoare a lui Rosetti[13]: "Elementele slave din română con-

stituie o stare fonetică mai recentă decît elementele din neogreacă sau din albaneză..., cu toate că procesul de colonizare slavă, în Peninsula balcanică, a început cu teritoriul nord-dunărean. Acest fenomen curios trebuie să fie explicat prin faptul că slava la nord de Dunăre s-a reînnoit fără încetare, prin afluxuri succesive de populaţie, pronunţarea tuturor fiind deci readaptată fără încetare la pronunţarea curentă, în timp ce în sudul Peninsulei balcanice stratul slav din secolul VI nu s-a reînnoit". Această explicaţie mi se pare puţin convingătoare. De o mie de ani încoace, există contacte neîncetate între polonezi şi germani şi totuşi vechile împrumuturi nu sînt modernizate (confruntă: *Burmistor* faţă de *Bürgermeister*, *soltys* faţă de *Schulze*, *bursztyn* faţă de *Bernstein*, *murarz* faţă de *Maurer*, *Sztygar* faţă de *Steiger*, *mila* faţă de *Meile etc.* **Uneori** se întîmplă ca un cuvînt să fie împrumutat de două ori, dar vechiul împrumut persistă alături de cel nou, cf. numele de familie *Kreczmar* alături de *Kreczmer* < *Kretschmer*.

Concluzii.

Ceea ce numim "miracolul României" este absenţa paralelismului între destinul romanităţii în provinciile situate mai aproape de Adriatica pe de o parte şi cele situate mai aproape de Marea Neagră pe de altă parte: în Dacia şi în Moesia romanitatea a persistat în timp ce în altă parte a dispărut. Aceasta se explică prin faptul că, spre deosebire de ceea ce îşi închipuie aproape toţi cercetătorii, nu este adevărat că au avut loc invazii slave paralele, una venind din Slavia occidentală şi alta din Slavia orientală şi care s-au întîlnit în Peninsula balcanică. În realitate, nu a existat decît o singură invazie slavă, adică cea a slavilor din vest, iar Grecia pe de o parte şi România pe de altă parte au fost teritoriile cele mai îndepărtate de punctul de plecare al acestei invazii. Iată de ce, atît grecii cît şi românii au scăpat de slavizare. În ceea ce priveşte epoca în care slavii au început să se instaleze în Dacia, opiniile sînt împărţite, de exemplu, în **Istoria României** este vorba de "o pătrundere a unor triburi slave pe meleagurile noastre începînd din sec. VI... sau ... chiar ceva mai înainte decît sec. VI", în timp ce Ioan Pătruţ[15] situează "începutul influenţei slave" în secolele IX şi X. Personal aş ocupa o poziţie intermediară: mi se pare că aspectul fonetic al celor mai vechi împrumuturi în română corespunde cu epoca expansiunii primului stat bulgar pe teritoriul Daciei în secolul VIII şi IX.

NOTE

[1] P.Groult, **La formation des langues romanes**, Tournai, 1947, p. 40—41.

[2] **Przedhistoryczne migracje Slowian**, SSp (abréviations d'apres *la Bibliografie Linguistique*), 9, 1985, p.129—142.

[3] **Praojczyzna Slowian**, Wroclaw 1981.

[4] **Jezyk staropruski a praojczyzna Slowian**, ABS, 17, 1986, p. 147—152.

[5] **Jezyk osetynski a praojczyzna Slowian**, SFPS, 24, 1987, p. 201—206.

[6] H. Hirt, **Indogermanische Grammatik**, I, Heidelberg, 1927, p.72.

[7] **The Relationship of Armenien to Greek and Persian**, AArmL, 8, 1987, p.19—28.

[8] **Le sarde est-il la langue romane la plus archaïque?** // *Actes du XVII-e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, t.2, Aix-en-Provence, 1985, p.112—130.

[9] **Le probléme de l'habitat primitif des Indo-Européens**, FoLH, 5, 1984, p.199—210.

[10] **Nowy argument za zachodnia praojczyzna Slowian, Slavia Occidentalis**, 43, 1986, p.79—86.

[11] **Germanic and other Indo-European Languages** // *Linguistics across Historical and Geographical Boundaries*, I, Berlin, 1986, p.491—500.

[12] I.Pătruţ. **Studii de limba română şi slavistică**, Cluj, 1974, p. 113—114.

[13] A. Rosetti, **Considerations sur la formation de la langue roumaine** // *Dacoromania*, 1, 1973, p.181.

[14] **Istoria României**, Bucureşti, 1960, p.728.

[15] I.Pătruţ, **op. cit.** p.117.

Ion DRON
Chişinău

SUPLIMENTĂRI LA OPINIILE PRIVIND ORIGINEA NUMELUI *BASARAB*

***Basarabă** este cuvîntul cel mai important din întreaga limbă istorică a românilor.*

B.P.Hasdeu

Numele personal *Basarab* în istoria românilor este indisolubil legat de provenienţa denumirilor dinastiei domneşti a *Basarabilor* şi a regiunii istorice *Basarabia*.

În prezent originea acestui nume este redusă la două versiuni (mai principale): 1) autohtonă, dacică (ideea şi întîietatea îi aparţine marelui nostru lingvist şi înaintaş B.P.Hasdeu); 2) cumană (turanică), susţinută cu rezerve de unii cercetători. Există şi alte versiuni mai puţin însemnate[1].

Referitor la originea antroponimului în discuţie semnificative rămîn spusele lui Ion Conea, care scria: "... pe la 1300 numele de *Basarab* era de multă vreme la el acasă pe pămîntul românesc... Indiferent de originea lui etnică (adică a numelui — I.D.) pe la 1300, el era, la noi, nume românesc, purtat, de români. În cazul acesta, problema originii etnice a Basarabilor din Argeş nici nu trebuie să se mai pună" [CB, 21].

Pe lîngă toate explicaţiile şi tălmăcirile publicate în prezent privitor la originea cumană (turanică) vom nota că atît în trecut, cît şi în prezent nici la unul din popoarele turanice n-a fost atestat numele *Basarab* ori o temă antroponimică respectivă. Acest nume în calitate de "etimon" turanic a existat, probabil, doar în imaginaţia unor cercetători[2].

Reieşind din totalitatea cunoştinţelor acumulate la această temă, în prezent se poate spune că cea mai verosimilă este anume originea autohtonă — dacică a numelui personal şi dinastic *Basarab(ă)*.

O temă antroponomică *Sarab* (*-a, -ă, -u*) ar confirma existenţa incontestabilă a numelui *Basarab* (*-a, -ă*) din timpuri mai vechi şi ar confirma ipoteza lui B.P. Hasdeu precum că *Sarab* (*-a, -ă*) ar fi fost şi la daci un nume dinastic ori denumirea unui trib din care se alegeau regi şi căpetenii. B.P. Hasdeu presupunea că *Basarab* s-a format în secolul al XIII-lea prin procesul aglutinării termenului istorico-social *ban* (iniţial "guvernator al unei regiuni de graniţă în Ungaria feudală") cu numele *Sarab*.

Existenţa temei antroponimice *Sarab* (absentă în toate dicţionarele antropo- şi toponimice româneşti) este adeverită prin toponimul *Valea Sarabului* — numele unei văi cunoscute pe la 1776 în împrejurimile satului Teleşeu şi a *Văii Bezănului* în fostul ţinut al Orheiului[3].

Teritoriile viitorului ţinut al Orheiului după cucerirea romană (106 d. Hr.) încă mult timp au fost o zonă de vieţuire a dacilor (geţilor) liberi. Este firesc ca în această zonă (şi în hotarele ei limitrofe) să se fi păstrat mai multe topo- şi hidronime autohtone — daco-gete (unele din ele trecute mai tîrziu şi prin filiere vechi slave ori turanice). Astfel de denumiri aici sînt: (rîurile) *Bîc*, *Botna*, *Cubolta*, *Ichel*, *Răut*, poate şi *Cogîlnic*, trecut prin filieră turanică[4]. Altele mai puţin importante par să fie *Bezăn* şi *Sarab* (*Valea Bezănului*, *Valea Sarabului*), care au putut fi create şi mai tîrziu de populaţia românofonă de la teme antroponimice daco-gete (Bez, Sarab)[5]. În aşa fel pe teritoriul dacilor (geţilor) liberi, în pofida slavizării şi turanizării sporadice a autohtonilor, s-au păstrat (în zona viitorului ţinut al Orheiului şi în partea centrală a interfluviului Prut-Nistru) destule vestigii topo- şi antroponimice — mărturii ale autohtonismului nostru.

B.P.Hasdeu presupunea că *saraba* s-ar fi găsit într-o anumită

corelaţie cu un cuvînt reconstruit **saraba* care la daci ar fi însemnat "cap" [HE, 228-230].

Raliindu-ne la ipoteza lui B.P. Hasdeu precum că din neamul *Sarab(a)* al dacilor se alegeau regi, lesne ajungem la o concretizare a sensului etimonului *saraba-*. Presupunem că în unele graiuri ale dacilor prin *saraba-* era denumit "cerbul, ciuta"[6] (reţinem aici rolul cerbului (ciutei) în folclorul românesc şi în istorisirea descălecării Ţării Moldovei).

Cerbul (ciuta), fără îndoială, a fost ori a servit în calitate de totem pentru unele triburi dacice.

Numele personal *Sarab* (*-a, -ă, -u*) trebuie considerat ca nume ce a persistat în antroponimicul nostru la fel ca şi alte nume moştenite din substratul autohton dacic. Exemple: *Baci(u), Balaur, Brad(u), Brînză, Bucur, Ghimp(u), Mînz(u), Moş(u), Mugure(l), Pîrău, Şopîrlă, Şut(u), Ţap(u)* ş.a.[7]

Explicaţia noastră nu ştirbeşte cu nimic ipoteza ilustrului savant B.P.Hasdeu cu privire la autohtonismul dacic al numelui personal şi dinastic *Basarab(a)*. Dimpotrivă, suplimentările noastre confirmă o dată în plus autohtonismul numelui personal *Basarab (-a, -ă)*. Alte versiuni aberante şi inventate (gepidă, gotă, sîrbă, cumană etc.) în tratarea originii numelui istoric *Basarab(-a, -ă)*, care nu au nici un suport ştiinţific, trebuiesc excluse.

NOTE

[1] G.I. Brătianu considera fără demonstrări numele *Basarab* de origine cumană incontestabilă (**O enigmă şi un miracol istoric: poporul român**, Chişinău, 1993, p.144).

Autorul acestui articol nu-şi propune ca scop trecerea în revistă a bibliografiei complete la temă.

Din bibliografia selectivă recomandăm:

Hasdeu B.P., **Etymologicum magnum romaniae. Dicţionarul limbii istorice şi poporane a românilor**, Vol. III, Bucureşti, 1976 (abreviat: HE);

Drăganu N., **Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei şi a onomasticii**, Bucureşti, 1933, p.521—527;

Conea I., **Basarabii din Argeş. Despre originea lor teritorială şi etnică**, Bucureşti, 1935 (abreviat: CB);

Constantinescu N.A., **Dicţionar onomastic românesc**, Bucureşti, 1963 (abreviat: DO);

Onciul D., **Scrieri istorice**, Vol. I. Bucureşti, 1968, p. 259;

Ionescu C., **Mică enciclopedie onomastică**, Bucureşti, 1975;

Negru N., ***Basarabii* şi *Basarabia* în interpretarea lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu** // "Nistru", 1989, nr. 3. p.114—119;

Boldur A., **Istoria Basarabiei**, Bucureşti, 1992, p. 78;

Panaitescu P.P., **Interpretări româneşti**, Bucureşti, 1994, p.51;

Dron I., ***Basarabia* şi *Basarabii* — originea numelor**// "Curierul de seară", 1994, 29 noiembrie.

[2] Despre un inexistent cîrmuitor cuman *Basaraba* (creaţie inventată) vorbesc în lucrările sale Eremia A. (**Географические названия рассказывают**, Кишинев, 1982, nr. 81; ediţia din 1990, p.117) şi M.I.Ianover (**Cuvinte de ieri. Cuvinte de azi**, Chişinău, 1990, p.100).

[3] "Arhivele Basarabiei", 1938, nr. 1-4, p.112.

[4] Dron I., **Denumirile celor mai însemnate rîuri din Republica Moldova** // Ştiinţa, 1995, nr.4, p.7.

[5] DO: Baezus; Poruciuc A., **Observaţii asupra filonului paleobalcanic din antroponimia românească** // "Thraco-Dacica", Tomul XIII, 1-2, 1992, p.16.

[6] Presupunerea noastră este confirmată de existenţa în sanscrită a cuvîntului *şarabha* — cu ajutorul căruia este denumită o varietate (un soi) de *cerbi* (**Барроу Т.. Санскрит.** Moscova, 1976, p.28).

Alternanţa *s/ş* în prepoziţie este un fenomen firesc cunoscut mai multor limbi, inclusiv celor indo-europene.

[7] Comp. şi apelativele coincidente şi corespunzătoare mostrelor aduse de Russu I.I. (**Limba traco-dacilor**, Bucureşti, 1959, p.123).

De la tema *Sarab (-a, -ă)* este format şi numele de familie (în sudul Basarabiei) *Sarabaş* prin concursul sufixului hipocoristic *-aş* (comp.: Dumitr*aş*, Grigor*aş*, Ion*aş*, Mihăl*aş*, Petr*aş* etc.).

Patrick SÉRIOT
Lausanne, Elveţia

ETHNOS ŞI DEMOS
CONSTRUCŢIA DISCURSIVĂ A IDENTITĂŢII COLECTIVE

Patrick SÉRIOT — specialist în lingvistica generală, sociolingvistică, slavistică; profesor la Universitatea din Lausanne (Elveţia), şef al Departamentului Limbi Slave. Este autorul unui şir de lucrări ştiinţifice, consacrate structuralismului, activităţii lui N. Trubeţkoi, a marriştilor. E de menţionat, printre ele, monografia Analyse du discours politique soviétique **(Paris, Ed. I.E.S., 1985). Concepţia sa sociolingvistică devine cunoscută filologilor de la Chişinău mai cu seamă după vizitele sale efectuate în Moldova în anii '80 şi participarea la conferinţa ştiinţifică a Catedrei de filologie franceză la U.S.M. Ulterior contactele ştiinţifice s-au menţinut graţie Simpozionului "Limba franceză în Europa Centrală şi de Est" (Grenoble, 1990) şi colocviilor ce au avut loc la Universitatea din Lausanne. Aceste colocvii (ultimul s-a ţinut în 1995 cu genericul "Limba şi naţiunea în Europa Centrală şi Orientală începînd cu sec. XVIII pînă în zilele noastre: o relaţie problematică") au fost organizate din iniţiativa prof. Patrick Sériot, cu susţinerea Fundaţiei *Pro Helvetia Est/Ouest*.**

Grigore CINCILEI

E cunoscut faptul că, în timp ce Europa de Vest tinde să lichideze graniţele dintre naţiuni, Europa de Est, dimpotrivă, le multiplică. Nici o colaborare între cercetătorii "din Est" şi "din Vest" nu poate fi fructuoasă fără a explica asemenea diferenţe. Înainte de a explora aceste situaţii, trebuie să conştientizăm necesitatea stabilirii sensului curent al noţiunilor cu care operăm. Neînţelegerea şi ambiguitatea implică un risc constant.

Iată un exemplu de neînţelegere tipică.

În 1983 la Moscova apare versiunea franceză a **Populaţiei lumii** de Solomon Bruk. În ea se descrie fiecăre ţară din punct de vedere "etno-demografic".

Peste cîteva luni, în ziarul comunist "L'Humanité" din 29 februarie 1984 Secretarul general al Partidului Comunist francez G. Marchais adresează o scrisoare deschisă Comitetului Central al P.C.U.S., în care se exprimă o "extrem de violentă iritare" provocată de această carte. El susţine că autorul, sub masca clasificării etnografice, încearcă să împartă populaţia ţării, pe de o parte, în cei pe care îi numeşte "francezi" şi care, după părerea autorului cărţii, ar fi în număr de "44 milioane, adică 82,5% din toată populaţia", iar pe de altă parte, în alsacieni, flamanzi, bretoni, basci, catalani, corsicani, evrei, armeni, ţigani şi alţii. G. Marchais mai citează un pasaj din acea carte, unde se spune, de exemplu, că "alsacienii-lorenii sînt înrudiţi cu germanii". Argumentul esenţial al articolului e că "alegaţiile sînt odioase şi ridicole... Pentru noi, precum şi pentru toţi cetăţenii ţării noastre, continuă Marchais, este francez orice bărbat, orice femeie de naţionalitate franceză... Franţa nu estè un stat multinaţional: ea e o ţară, o naţiune, un popor — toate fiind rodul unei lungi istorii. Orice tentativă ce porneşte de la criterii hazardate care nu se delimitează net de rasism, tentativă ce ţine a defini că nu e "pur" francez cutare sau cutare membru al Comunităţii franceze, constituie o ofensă adusă conştiinţei naţionale. Nimeni, aici, nu o poate accepta, scrie Marchais, şi Partidul nostru mai puţin ca oricare altul". Această reacţie, pare-mi-se, e mai curînd bazată pe o diferenţă de abordare a problemei naţiunii decît pe un veritabil dezacord politic sau istoric.

Astfel, înainte de a compara problemele minorităţilor naţionale în Europa de Vest şi de Est, înainte chiar de a clarifica dacă situaţiile sînt comparabile, se cere să examinăm însăşi noţiunea de comparaţie şi de comparabilitate şi, respectiv, să stabilim instrumentele de comparaţie. Cu alte cuvinte, e nevoie să găsim un cadru de "comensurabilitate". Şi numai după aceea vom putea, de exemplu, compara situaţia ruşilor din Ţările Baltice cu aceea a francezilor din Algeria în 1962 sau Moldova cu Ţara Bascilor. Şi numai atunci se va putea hotărî dacă are sens să vorbim de "decolonizare" în cazul retragerii Uniunii Sovietice din Ţările Baltice sau dacă utilizarea experienţei occidentale — în Corsica sau în Ţara Galilor — ar putea întrucît-va arunca lumină asupra problemelor Kazahstanului sau ale Ucrainei de Apus. Mai întîi de toate aş dori să arăt în ce măsură tradiţiile istorice şi ideologice joacă un anumit rol în felul cum sînt tratate problemele minorităţilor naţionale. Aş mai dori să subliniez că cuvintele şi "discursul" formează categorii ce mai apoi sînt acceptate drept naturale.

NOŢIUNEA DE "NAŢIUNE"

Există teme foarte actuale pentru Rusia şi care, în acelaşi timp, nu prezintă interes în Franţa. Astfel, de exemplu, "caracterul naţional al unei limbi" este studiat serios în Rusia, în timp ce aceeaşi temă are foarte puţine şanse de a-şi găsi loc în publicaţiile de specialitate din Franţa. Simplul fapt că tema se studiază înseamnă că existenţa caracterului naţional al unei limbi se consideră asigurată în Rusia, ci nu în Franţa, cel puţin la acest sfîrşit de secol.

Pentru a explica această diferenţă de abordare a problemei, se cuvine să amintim că noţiunea de "naţiune" are o istorie diferită în diverse ţări europene.

În Franţa vechiului regim limba franceză nu era nicidecum o limbă "naţională". Aceasta era limba de care aveau nevoie administraţia şi elita intelectuală. Revoluţia, în acest domeniu, a adus o bruscă schimbare a punctului de vedere potrivit căruia triumful limbii franceze devine triumful Naţiunii şi al Raţiunii.

În Germania, situaţia era inversă: anume comunitatea limbii servea aici la definirea naţiunii. Această comunitate însăşi va constitui mai apoi drept bază pentru revendicarea unui stat naţional unificat. Naţiunea franceză este un proiect politic, născut în violente lupte politice şi sociale. Naţiunea germană, dimpotrivă: a apărut mai întîi în lucrările intelectualilor romantici ca ceva veşnic, bazat pe o comunitate de limbă şi de cultură. Pentru romantici limba constituia esenţa naţiunii, în timp ce pentru revoluţionarii francezi ea nu era decît un mijloc pentru realizarea unităţii naţionale. Astfel în sec. XIX am putea, în linii mari, opune două definiţii ale termenului "naţiune". În Franţa, în contextul ideologiei iacobine, poporul suveran declară existenţa naţiunii, unică şi indivizibilă. Aici Statul, entitatea politică, dă naştere Naţiunii. În concepţia romantică germană, dimpotrivă, Naţiunea precedă Statul. "Volk"-ul (care ar fi mai potrivit să se traducă prin "grup etnic", ci nu prin "popor") este o unitate prin esenţă, întemeiată pe o comunitate de limbă şi de cultură. În concepţia germană, la început au fost limba şi cultura, pe cînd în concepţia franceză limba nu este decît un mijloc de unificare politică. De fapt, se pare că ideea germană de "Kultur" e legată de practicile culturale tradiţionale, ba chiar ţărăneşti, pe cînd ideea franceză de "civilizaţie" este mai curînd legată de oraş şi de valorile "burgheze" răspîndite pe întreg teritoriul în detrimentul culturii ţărăneşti (adică a dialectelor locale, a modului de viaţă tradiţional etc.). Ideea romantică germană cu privire la naţiune

este un sistem organic în care limba e purtătoarea unei "culturi naţionale", fiind legată de "popor" într-un mod ireversibil[1]. Deci, în concepţia germană poporul are deja o limbă, pe cînd în concepţia franceză limba "comună" trebuie impusă întregii populaţii ce constituie naţiunea şi îndeosebi acelei părţi care nu o cunoaşte.

Cred că această diferenţă de abordare a temei poate fi rezumată în termenii "ethnos" şi "demos", adică în opoziţia dintre sensul romantic al cuvîntului "popor", pe de o parte, şi sensul lui social, pe de altă parte. Definiţia iacobină franceză a naţiunii este un "jus soli" (legea pămîntului), pe cînd definiţia romantică germană este un "jus sanguinus" (legea sîngelui).

Neînţelegerea dintre S. Bruk şi G. Marchais se reduce tocmai la această opoziţie dintre "demos" şi "ethnos", adică la o controversă implicită între fundamentarea politică şi fundamentarea etnică a "naţiunii".

În mişcarea revoluţionară de la începutul sec. al XX-lea se poate observa o opoziţie similară. De data aceasta însă între marxiştii din Europa Occidentală — pentru aceştia apartenenţa la o anumită clasă este criteriul principal *ce caracterizează* un individ, şi marxiştii din Europa Centrală şi Orientală (austrieci şi ruşi), pentru care apartenenţa naţională de asemenea trebuie să fie luată în consideraţie. Nu se poate trece cu vederea polemica ce s-a declanşat între aceştia din urmă: "austro-marxiştii" defineau naţiunea fără a ţine cont de teritoriu, pe cînd pentru bolşevici[2] naţiunea era "o comunitate stabilă, constituită istoriceşte, pe baza comunităţii de limbă, de teritoriu, de viaţă economică şi de factură psihică, ce se manifestă într-o comunitate de cultură". O consecinţă a acestei diferenţe este că, de exemplu, în programul naţional austro-marxist evreii aveau statut de naţiune, pe cînd pentru Stalin evreii nu constituiau o naţiune[3].

Se pare că fluctuaţiile politicii naţionale a statului sovietic în anii '20 şi '30 s-ar putea explica prin existenţa a două feluri de definire a naţiunii. În linii mari Lenin admitea existenţa naţiunilor, însă numai ca un mijloc tactic temporar pentru a folosi nemulţumirile locale contra regimului ţarist, scopul fiind un "demos"; în timp ce Stalin insista (cel puţin în articolul său din 1913 şi, mai tîrziu, în anii '30) asupra caracterului "stabil" al naţiunii, adică asupra unui "ethnos".

Eu cred că starea actuală a problemelor naţionale în Europa de Est şi îndeosebi în fosta Uniune Sovietică poate fi parţial studiată, dacă nu explicată, pornind de la istoria definiţiilor contradictorii şi incompatibile date naţiunii. Se poate observa, de exemplu, că ideologii principali ai epocii aşa-zisei "stagnări" [zastoi], M. Bromlei şi Ju.Guboglo, au elaborat o teorie a "ethnos"-ului (adică după modelul german) care pînă la urmă s-a dovedit a fi baza unei politici de distrugere a autonomiilor locale dinăuntrul statului unic al unui popor unic (deci conform modelului francez).

Pe de altă parte, acest conflict constant între *demos* şi *ethnos* poate fi folosit ca o cheie pentru explicarea unor diferenţe dintre mişcările naţionale din Europa de Vest şi de Est la ora actuală.

"ORDINEA DISCURSULUI"

Faptele şi evenimentele istorice sînt, empiric, întotdeauna diferite, întotdeauna noi. Însă un aspect al "comensurabilităţii" lor este discursul (în sensul lui Michel Foucault) care ţine de subiectul lor (totalitatea enunţurilor care pot fi şi trebuie să fie emise referitor la cutare sau cutare subiect într-o conjunctură istorică dată). Un eveniment istoric capătă sens, adică poate fi tratat şi are consecinţe practice doar în cuvintele care sînt folosite pentru a vorbi despre el. Acest ansamblu de

cuvinte poate fi separat în diferite subansambluri, deseori incompatibile între ele, care formează diferite discursuri. Structura acestor discursuri (organizarea retorică, lexicală şi chiar gramaticală), poate fi studiată şi comparată. Îndeosebi utilizarea numelor, dat fiind că ele formează categorii conceptuale, se cere a fi studiată cu grijă.

Naţiunea nu este un obiect natural. O naţiune este o categorie care există înainte de toate în numele pe care o comunitate şi-l dă ei înseşi. Un etnonim nu este oglindirea directă a unui "lucru", ci un obiect al discursului. Din această perspectivă lupta pentru nume are exact aceeaşi importanţă în Vest ca şi în Est. De exemplu, ideea vehiculată în Moldova de după 1989: "Noi sîntem români", corelează într-un anumit sens cu cea din Roussillon (Catalonia franceză): "Sem pa francès, sem catal" [Nu sînt francez, sînt catalan]. Numele e un obiect simbolic care dă existenţă unui grup, el creează o discontinuitate în continuitate. El delimitează grupele. Astfel, S. Bruk opune două naţiuni în regiunea Cernăuţi: moldovenii şi românii. Fabricarea unei discontinuităţi în interiorul unui element continuu are numeroase consecinţe practice şi materiale. De exemplu, moldovenească şi româna sînt oare limbi diferite sau e una şi aceeaşi limbă? Din punct de vedere strict descriptiv, această chestiune nu are sens. Din punct de vedere politic, însă, ea are consecinţe directe. Sarcina academicienilor sovietici oficiali, după cel de-al doilea război mondial, era de a demonstra că există două limbi diferite. Aceasta a permis conducerii centrale să schimbe în Basarabia alfabetul, trecînd de la cel latin la cel rusesc, şi să producă neologisme numai pe baza rusei.

A pune în discuţie numele unei limbi e ca şi cum ai discuta numele unei naţiuni. De exemplu, există oare naţiunea macedoneană? Din punctul iugoslav de vedere oficial (cel puţin pe timpul lui Tito), macedoneana e o limbă. Si aceasta a determinat ca Macedonia să obţină statutul de republică federală în Iugoslavia. În schimb, din punctul de vedere bulgar macedoneana nu e o limbă, ci o variantă locală a bulgarei. Fapt care permite guvernului bulgar să înainteze revendicări teritoriale privind sudul Iugoslaviei şi să nu acorde statut de minoritate naţională macedonenilor din Bulgaria.

Eu nu propun aici să căutăm adevărul cu orice preţ: chestiunea nu constă în potrivirea cuvintelor la anumite lucruri, ci în faptul că anumite cuvinte sînt acceptate sau nu, sînt concepute ca achiziţionate sau nu pentru a desemna comunităţi, adică pentru a regrupa sau a separa. Anume denumirea stabileşte frontiera, constituie piatra de hotar.

Un exemplu în acest sens poate fi găsit în cazul "polesilor". Aceşti oameni trăiesc în Belarus, în Ucraina şi în Polonia. Pînă nu demult ei nu aveau un nume recunoscut oficial. În regiunea poloneză Bialystok ziarul belarus local "Niva" publica poeme în "dialectul polesic din Belarus". Însă la 14 aprilie 1988 a apărut o nouă organizaţie culturală: — "Polesia", care revendică renaşterea culturii, limbii şi a teritoriului polesic, fără a ţine cont de frontierele de stat dintre Ucraina şi Belarus[4]. Şi e cazul să reafirmăm că anume pe această bază e posibilă o comparaţie Est/Vest: conflictul discursiv cel mai important din presa de pe timpul războiului algerian consta, desigur, în a decide dacă Algeria era ori nu parte integrantă a Franţei[5].

A da nume e un fel de a cristaliza noi opoziţii de grupuri. Spre exemplu: recent în discursurile mişcării ruseşti ultranaţionaliste a apărut opoziţia discursivă "mondialistî, atlantistî" sau "patriotî, evraziiţî [eurasieni]", trasînd astfel o nouă divizare între ai "lor" şi ai "noştri". Un mod complementar de a fabrica o identitate constă în a crea un adversar, un "altul", dîndu-i un nume. La ora actuală mişcările naţionaliste ruse au mai multe feluri

de a se numi, conform tipurilor de opoziţie în care ele se plasează. Pentru scriitorul Rasputin există slavi şi ne-slavi. În consecinţă, un polonez sau un sîrb va fi considerat de-al "nostru", pe cînd un german sau un armean va fi de-al "lor". Pentru alţii, de exemplu pentru L. Gumiliov, dimpotrivă, linia de scindare trece între "eurasieni" şi "occidentali". În acest caz, polonezul, sîrbul vor fi de-ai "lor", precum şi germanul, pe cînd tătarul, calmucul vor fi de-ai "noştri". O consecinţă a definiţiei "etnice" a naţiunii este noua divizare între numele ruşilor. O "lege a sîngelui" necesită două nume: "russkie" sînt toţi membrii naţiunii ruse, oriunde ar trăi ei (de ex. în "Republica Transnistria"), şi "rossiiane" este numele locuitorilor de pe teritoriul Rusiei. Aceasta înseamnă că un tătar de pe Volga e declarat "rossiianin" de către acei care văd în fosta R.S.F.S.R. un nou stat independent. Dar un tătar naţionalist, desigur, nu poate să se numească el însuşi "rossiianin" dăcă luptă pentru independenţa Tatarstanului. Polemica îndelungată în parlamentul rus din aprilie 1992 privind denumirea ţării ("Rusia" sau "Federaţia Rusă") reflectă importanţa definirii discursive a identităţii. Să ne amintim, în sfîrşit, de lupta moldovenilor pentru schimbarea alfabetului lor sau de dezbaterile privind schimbarea numelui oraşului Leningrad, şi atunci ne va fi clar că mai întîi identitatea simbolică are consecinţe materiale, apoi că frontierele şi limbile nu sînt obiecte naturale, şi că, în fine, a compara discursuri este un fel de a găsi o măsură comună pentru studierea mişcărilor naţionale din Europa de Est şi de Vest şi explicarea diferenţelor lor de comportament.

UN DISCURS MAJORITAR ÎN POZIŢIE DE MINORITATE

Aş vrea acum să iau drept exemplu discursul naţionalist al minorităţilor ruse din republicile neruse ale fostei U.R.S.S.

Specificul discursului naţionalist rus constă în faptul că apartenenţa naţională a ruşilor trebuie să fie justificată conform unei ierarhii de niveluri. Diferitele varietăţi ale discursului naţionalist rus insistă asupra luptei contra internaţionalizării, contra nivelării valorilor pe scară mondială (nivelare ce ar însemna să fie acceptate standarde occidentale), sau contra unei distrugeri cosmopolite a Rusiei (aici sînt desemnaţi evreii). În centrul atenţiei se află necesitatea "conservării culturii proprii". Pe de altă parte însă, se insistă asupra comunităţii naturale a tuturor popoarelor fostei U.R.S.S. (tendinţa "eurasiatică") sau a tuturor popoarelor Federaţiei Ruse. Şi dacă mai înainte, în epoca brejnevistă, se afirma că aceste popoare erau caracterizate printr-o "tendinţă" de apropiere sau chiar de contopire a limbii lor cu rusa, apoi la ora actuală se insistă mai curînd asupra apropierii naturale a acestor popoare de cultura rusă. Astfel se pune temelia pentru justificarea existenţei Federaţiei Ruse ca atare.

Felul în care minorităţile ruse vorbesc despre ele înseşi în republicile ne-ruse este prin excelenţă unanimist, adică se sprijină esenţialmente pe o definiţie etnică a naţiunii. În Scoţia, în Corsica, în partea occitană a sudului Franţei, mişcările naţionaliste înaintează puternice revendicări economice şi sociale. Aici "ethnos"-ul şi "demos"-ul sînt mai mult sau mai puţin interdependente. Conştiinţa naţională a apărut o dată cu conştiinţa de statut economic inferior al regiunii periferice în raport cu un "centru" economiceşte mai dezvoltat. Aceasta e motivarea sloganurilor de tipul "Volem viure al pais" [Vrem să trăim în Ţară], care au fost susţinute de către organizaţiile de extremă stîngă din Franţa în anii 1968—1980.

Discursul minorităţilor naţionale ruse din afara Rusiei, judecînd pe baza ziarelor şi a unor lucrări tipărite,

se bazează esenţialmente pe o concepţie a naţiunii ca "ethnos". O aserţiune repetată deseori de către ruşii din Ţările Baltice, de exemplu, este că ei s-ar afla în pericol. Şi nu în calitate de categorie socială, ci ca grup etnic. Ei consideră o lezare a drepturilor omului faptul că trebuie să înveţe limba ţării pentru a avea acces la o activitate profesională publică. Ei se adresează sistematic guvernului rus cerîndu-i "protecţia". Definirea discursivă a identităţii adversarilor lor se întemeiază pe faptul că aceştia "nu-i iubesc", şi nu pe revendicări democratice, care ar putea duce la discutarea poziţiei lor (aceasta fiind o pură apartenenţă etnică, nu socială, în republica respectivă). Ziarul naţionalist "Den" expune o argumentare forte pentru a dovedi că pierderea Statelor Baltice ar fi prima etapă a unui complot contra naţiunii ruse, aţîţat concomitent de "atlantişti" (sau "occidentalişti") şi de evrei. Discursurile naţionaliste ale balticilor par mai diversificate. Pare-se că discursul estonian ia în considerare poziţia economică a muncitorilor ruşi de la uzinele de armament din regiunea Narva. Discursul preşedintelui Landsbergis, pe de altă parte, conturează o altă categorie de străini (un alt "de-al lor"): polonezii din interiorul Lituaniei. În ianuarie 1992 el declara la televiziunea poloneză că polonezii avuseră un rol "pasiv" în timpul puciului din august 1991. Astfel se justifică faptul că polonezii din Lituania, ca atare, nu s-au învrednicit de nici un reprezentant în parlament.

Ţin să subliniez încă o dată că nu propun o scară de valori, ci mai curînd încerc să definesc instrumentarul necesar pentru comparaţia Est/Vest în ceea ce priveşte discursurile minorităţilor: hotarele identităţii colective sînt construite **în** şi **prin** discursuri. În aşa caz se poate propune o scară de clasificare cu o opoziţie bipolară între două puncte extreme, pornind de la un solid unanimism (bazat pe limbă, etnicitate sau religie, adică pe o hipertrofie a principiului "ethnos"-ului) şi terminînd cu o vastă luare în considerare a divizării sociale (principiul "demos"-ului).

NOTE

[1] Baggioni, Daniel, **Préhistoire de la glottopolitique dans la linguistique européenne, de Herder au Cercle linguistique de Prague** // "Langages" (Paris), nr. 83, 1986, p. 35—51.

[2] Stalin, J., **Marksizm i nacional'nyj vopros**, 1913 // Stalin I., **Opere**, vol. 2., Moscova, 1953.

[3] Carrere D'Encausse, Helene, **Le grand défi: Bolcheviks et nations, 1917—1930**, Paris, Flammarion, 1987.

[4] Seljagovici, M., (fără anul ed.) **Praktika osparivaet teoriju**.

[5] Maldidier, D., **Le discours politique de la guerre d'Algérie: approche synchronique et diachronique** //"Langages", nr.23,1971.

BIBLIOGRAFIE

Dauzat, A., **L'Europe linguistique**, Paris, Payot, 1953 (prima ed. 1940).

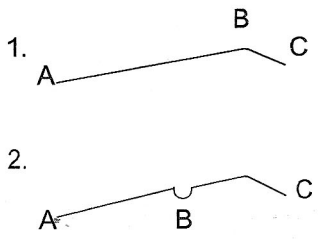
Renan, E., **Qu'est-ce qu'une nation?** // "Association scientifique de France", Bulletin hebdomadaire, 26 mars 1982.

Anatol CIOBANU
Chişinău

CORECTITUDINEA PUNCTUAŢIONALĂ

A. PRELIMINARII

Este ştiut că punctuaţia (de la cuvîntul latin *punctum* "punct") reprezintă un sistem de semne convenţionale avînd misiunea de a marca, în procesul scrisului, toată gama de modificări (modulaţii) ale intonaţiei şi pauzei din rostirea unor cuvinte, îmbinări de cuvinte, propoziţii şi fraze. Cu alte cuvinte, punctuaţia ne ajută să reliefăm în scris *intonemele*, adică acele elemente pe care le dorim evidenţiate în mod expres în cadrul unei propoziţii sau fraze. Compară: (1) *Maria obosită s-a aşezat pe scaun şi* (2) *Maria*[,] *obosită*[,] *s-a aşezat pe scaun.* În (1) calificativul *obosită* nu este despărţit prin virgule şi propoziţia în întregime se citeşte într-o singură "răsuflare", pe cînd în (2), unde calificativul *obosită* este izolat, propoziţia se citeşte ca şi cum în două "răsuflări", deoarece virgulele ne-au "obligat" să recurgem la o pauză evidentă. Schematic tabloul intonaţional din cele două exemple ar putea fi redat în felul următor:



În (1) intonaţia se derulează pe linie uşor ascendentă-descendentă, iar în (2) pe linie uşor ascendentă-pauzată-descendentă.

Semnele de punctuaţie pot schimba sensul general al propoziţiei. În propoziţiile ce urmează este lesne sesizabilă diferenţa de sens:

(1) *Era o zi de iarnă geroasă* şi (2) *Era o zi de iarnă*[,] *geroasă.*

În exemplul (1), fără virgulă, adjectivul *geroasă* determină substantivul *iarnă,* deci e vorba de "o iarnă *geroasă*"; în exemplul (2), cu virgulă, adjectivul *geroasă* determină substantivul *zi,* fiind vorba de faptul că era *o zi geroasă de iarnă*, şi nu de *o iarnă geroasă.*

Semnele de punctuaţie sînt apte a purta şi o încărcătură semantică-gramaticală, modificînd, după caz, funcţia sintactică a unor cuvinte. De exemplu, în enunţul *Vasile pleacă la Bucureşti* avem de a face cu o propoziţie narativă, în care substantivul propriu *Vasile* are funcţia de subiect. Dacă în acelaşi enunţ vom plasa o virgulă şi un semn exclamativ, de pildă: *Vasile, pleacă la Bucureşti!* — tabloul semantico-gramatical se va schimba în mod radical: a) propoziţia din narativă s-a transformat în imperativă, b) cuvîntul *Vasile* din subiect s-a transformat în adresare (vocativ), c) intonaţia din lineară (în primul caz) devine brusc ascendentă la început (în al doilea caz). Să mai citäm un caz similar:

(1) *Fii mîndru de ţara ta dragă* şi

(2) *Fii mîndru de ţara ta*[,] *dragă.*

În exemplul (1) lexemul *dragă* nedespărţit prin virgulă funcţionează ca adjectiv determinînd substantivul *ţara;* în exemplul (2) lexemul *dragă,* despărţit prin virgulă, devine substantiv la vocativ, dînd propoziţiei în ansamblu o nuanţă imperativ-optativă.

Trebuie să recunoaştem că semnele de punctuaţie pot fi folosite şi cu scopuri de înşelătorie. Acad. Al. Graur nota că "Oracolele celor vechi erau date în scris, în versuri, profitînd de faptul că intonaţiile nu puteau fi reproduse, preoţii îşi redactau textul în aşa fel încît să poată fi citit şi înţeles în feluri contradictorii, pentru ca nereuşita întreprinderilor să nu

poată fi pusă pe seama sfaturilor greşite ale oracolului. Astfel un grec care cerea sfat dacă să plece într-o expediţie a primit răspunsul *te vei duce te vei întoarce nu vei muri,* ceea ce putea fi înţeles drept că *te vei duce* [,] *te vei întoarce*[,] *nu vei muri*. Era deci un îndemn să întreprindă călătoria. În cazul unui eşec, cu care ocazie consultantul îşi pierdea viaţa, propagandiştii cultului puteau lesne să arate că ar fi trebuit să se citească altfel: *te vei duce*; *te vei întoarce? nu, vei muri*"[1]

Semnele de punctuaţie se pot utiliza în propoziţii afective cu un pronunţat rol stilistic. Vom relata doar cîteva momente:

a) *linia de pauză* îşi face apariţia la unele complemente circumstanţiale transformabile uşor în propoziţii subordonate. De ex: Paolo Ungari — *incomod* — în timpul regimului comunist devenise persona non grata în România ("Ţara", 9 oct., 1994, p. 5). Observăm că circumstanţialul izolat e pretabil la transformare într-o construcţie gerunzială cu valoare cauzală (fiind incomod) sau într-o propoziţie subordonată circumstanţială cauzală (fiindcă era incomod).

b) *virgula* poate ţine locul verbului copulativ în elipsă *a fi* şi împreună cu elementele ce o preced constituie predicatul nominal:

Mereu plină de miracole[,] geografia... ("Făclia", 4 febr. 1994, p. 4);

Ca o floare de piatră albă[,] soarta ("Viaţa Satului", 9 sept. 1995, p. 5).

c) semnul *virgula* desparte un atribut circumstanţial predicativ (sau i se mai spune "element predicativ suplimentar") care echivalează cu diferite tipuri de propoziţii subordonate:

Octogenari [,] părinţii mă roagă să fiu cuminte, să-mi caut de sănătate (D. Matcovschi în "Literatura şi arta", 6 oct. 1994, p. 4).

În exemplul acesta atributul *octogenari* este echivalent cu propoziţia subordonată atributivă *care sunt octogenari.*

d) semnul *punct* în propoziţii afective parcelate poate servi la despărţirea de restul propoziţiei a unor părţi secundare, care au misiunea de a transmite un anume mesaj.

De exemplu: Încă un Dănilă Prepeleac [.] *Chişinăuian.*

(C. Andrei, Moldova literară, 29 nov. 1995, p. 4)

Despărţit prin semnul punct, atributul *chişinăuian* nu e numai un simplu calificativ toponimic al substantivului Prepeleac. El (atributul), datorită semnului punct, se transformă într-o veritabilă propoziţie adversativă, sugerîndu-ne că este vorba nu pur şi simplu de încă un Dănilă Prepeleac chişinăuian, ci de "încă un Prepeleac, dar de data aceasta e din Chişinău". Exemplul s-ar putea transforma în fraza: "Încă un Dănilă Prepeleac, dar din Chişinău".

Semnul *punct* mai poate parcela complementele circumstanţiale instrumentale din cadrul propoziţiei ca în strofa ce urmează:

Sînt toate nişte dure semne
Venite-anume să ne-nsemne
Cu numele[.] *Cu răzvrătirea*[.]
Cu faptele[.] *Şi cu iubirea.*

Efectul stilistic al unor asemenea modele cu circumstanţiale omogene despărţite între ele prin semnul *punct* în loc de *virgulă* comportă un mesaj deosebit de pronunţat, deoarece fiecare punct este însoţit de o pauză mare, specifică naturii acestui semn, care, la rîndul său, contribuie la ridicarea în rang a complementelor circumstanţiale pînă la propoziţii subordonate circumstanţiale. (Despre valoarea stilistică a semnelor de punctuaţie vom vorbi mai detaliat cu altă ocazie). Acum să vedem care sunt semnele de punctuaţie utilizate în limba română. Să observăm tabelul ce urmează:

SEMNELE DE PUNCTUAŢIE

1. Punctul [.]
2. Virgula [,]
3. Punctul şi virgula [;]
4. Semnul interogării [?]
5. Semnul exclamării [!]

tuaţie: *punctul, semnul interogării, semnul exclamării, virgula, linia de dialog şi de pauză, ghilimelele, parantezele* (rotunde şi drepte)"[9] E de relevat că **Normele ortografice, ortoepice şi de punctuaţie ale limbii române** [10] fixează 10 semne de punctuaţie, şi anume: *punctul, semnul întrebării, semnul exclamării, punctele de suspensie, virgula, punctul şi virgula, două puncte, linia de dialog şi linia de pauză, parantezele* (rotunde şi drepte), *ghilimelele*. În sfîrşit, autorul cărţii **Punctuaţia limbii române**,[11] bazîndu-se pe uzul în sensul cel mai larg al cuvîntului, delimitează mult mai multe semne de punctuaţie. Iată-le: *punctul* [.], *virgula* [,], *punctul şi virgula* [;], *punctele de suspensie* [...], *semnul interogativ* [?], *semnul exclamativ* [!], *linia de pauză şi linia de dialog* [—], *ghilimelele obişnuite sau virgulele duble* [" "], *ghilimelele franceze sau ascuţite* [<< >>], *ghilimelele germane sau englezeşti,* formate din cîte o singură virgulă [, '], *parantezele rotunde* [()], *parantezele drepte* [] şi *parantezele ascuţite* [<>], *bara oblică* [/], *asteriscul* [*], *alineatul, blancul* (spaţiul alb între cuvinte), *variaţia literelor* (cursiv, majusculă, gras etc.), *cratima*. Cît priveşte *cratima* — "o linioară care, şi atunci cînd separă, uneşte"[12] — ea mai degrabă e semn ortografic, şi nu de punctuaţie. De altfel, semnul *punct* are două semnificaţii: de *semn de punctuaţie* (la sfîrşit de propoziţii) şi de *semn ortografic* (la abrevieri de tot felul).

Ne vom opri în continuare la *virgulă* — unul dintre cele mai frecvente şi mai buclucaşe semne de punctuaţie. Zicem astfel, pentru că, o dată cu revenirea la grafia latină au fost restabilite în drepturi şi normele punctuaţionale româneşti pe teritoriul Republicii Moldova. Dacă pînă la 1989 principiul gramatical prevala în punctuaţia noastră (copiind de fapt modelul rusesc), după această dată în avanscenă se instalează principiul intonaţional, care prevede utilizarea virgulei în conformitate cu modulaţiile intonaţionale din vorbirea reală, cu semantica şi logica unităţilor sintactice concrete din cadrul propoziţiei şi al frazei. Fireşte, nu este neglijat nici principiul gramatical, dar acesta în normele punctuaţionale actuale ocupă ultimul loc în ordinea: a) principiul intonaţional, b) principiul logico-semantic şi c) principiul formal-gramatical. Anume datorită principiului intonaţional limba română "face economie" în utilizarea virgulei, creîndu-şi "o punctuaţie mai suplă, mai puţin rigidă decît multe alte limbi europene... ca germana, rusa, maghiara etc".,[13] în care prevalează principiul formal-gramatical, generînd o sumedenie de virgule "mute", atone, ce se aplică în mod mecanic la despărţirea şi izolarea diferitelor construcţii sintactice şi a tuturor tipurilor de propoziţii subordonate.

Să comparăm punctuaţia în una şi aceeaşi frază scrisă în ruseşte şi tradusă în româneşte:

rus. Papa scazal mne[,] cito zavtra vozvraşciaetsea celovek[,] pokinuvşii naş gorod v tom godu[,] kogda nacealasi voina.

rom. Tata mi-a spus că mîine se reîntoarce omul plecat din oraşul nostru în acel an cînd s-a început războiul.

Dacă în originalul rus au fost utilizate 3 virgule: înaintea subordonatei completive, înaintea construcţiei participiale şi înaintea subordonatei atributive, în versiunea română, în aceeaşi frază, nu s-a mai pus nici o virgulă, deoarece normele noastre de punctuaţie nu le mai prevăd în poziţiile analizate.

E cazul să menţionăm în mod special faptul că în comparaţie cu punctuaţia de pînă la 1989 cea actuală dispune de reguli mult mai "liberale", mai puţin rigide, astfel încît în una şi aceeaşi frază scrisă în aceste două perioade de timp numărul de virgule are să varieze uneori chiar în mod radical. Pentru a ilustra cele spuse, vom urmări cîteva exemple experimentale:

Pînă la 1989

(1) Nu ştiam [,] că mi-ai înapoiat manualul [,] donat de colegul

tuaţie: *punctul, semnul interogării, semnul exclamării, virgula, linia de dialog şi de pauză, ghilimelele, parantezele* (rotunde şi drepte)"[9] E de relevat că **Normele ortografice, ortoepice şi de punctuaţie ale limbii române** [10] fixează 10 semne de punctuaţie, şi anume: *punctul, semnul întrebării, semnul exclamării, punctele de suspensie, virgula, punctul şi virgula, două puncte, linia de dialog şi linia de pauză, parantezele* (rotunde şi drepte), *ghilimelele*. În sfîrşit, autorul cărţii **Punctuaţia limbii române**,[11] bazîndu-se pe uzul în sensul cel mai larg al cuvîntului, delimitează mult mai multe semne de punctuaţie. Iată-le: *punctul* [.], *virgula* [,], *punctul şi virgula* [;], *punctele de suspensie* [...], *semnul interogativ* [?], *semnul exclamativ* [!], *linia de pauză şi linia de dialog* [—], *ghilimelele obişnuite sau virgulele duble* [" "], *ghilimelele franceze sau ascuţite* [<< >>], *ghilimelele germane sau englezeşti,* formate din cîte o singură virgulă [, '], *parantezele rotunde* [()], *parantezele drepte* [] şi *parantezele ascuţite* [<>], *bara oblică* [/], *asteriscul* [*], *alineatul, blancul* (spaţiul alb între cuvinte), *variaţia literelor* (cursiv, majusculă, gras etc.), *cratima*. Cît priveşte *cratima* — "o linioară care, şi atunci cînd separă, uneşte"[12] — ea mai degrabă e semn ortografic, şi nu de punctuaţie. De altfel, semnul *punct* are două semnificaţii: de *semn de punctuaţie* (la sfîrşit de propoziţii) şi de *semn ortografic* (la abrevieri de tot felul).

Ne vom opri în continuare la *virgulă* — unul dintre cele mai frecvente şi mai buclucaşe semne de punctuaţie. Zicem astfel, pentru că, o dată cu revenirea la grafia latină au fost restabilite în drepturi şi normele punctuaţionale româneşti pe teritoriul Republicii Moldova. Dacă pînă la 1989 principiul gramatical prevala în punctuaţia noastră (copiind de fapt modelul rusesc), după această dată în avanscenă se instalează principiul intonaţional, care prevede utilizarea virgulei în conformitate cu modulaţiile intonaţionale din vorbirea reală, cu semantica şi logica unităţilor sintactice concrete din cadrul propoziţiei şi al frazei. Fireşte, nu este neglijat nici principiul gramatical, dar acesta în normele punctuaţionale actuale ocupă ultimul loc în ordinea: a) principiul intonaţional, b) principiul logico-semantic şi c) principiul formal-gramatical. Anume datorită principiului intonaţional limba română "face economie" în utilizarea virgulei, creîndu-şi "o punctuaţie mai suplă, mai puţin rigidă decît multe alte limbi europene... ca germana, rusa, maghiara etc".,[13] în care prevalează principiul formal-gramatical, generînd o sumedenie de virgule "mute", atone, ce se aplică în mod mecanic la despărţirea şi izolarea diferitelor construcţii sintactice şi a tuturor tipurilor de propoziţii subordonate.

Să comparăm punctuaţia în una şi aceeaşi frază scrisă în ruseşte şi tradusă în româneşte:

rus. Papa scazal mne[,] cito zavtra vozvraşciaetsea celovek[,] pokinuvşii naş gorod v tom godu[,] kogda nacealasi voina.

rom. Tata mi-a spus că mîine se reîntoarce omul plecat din oraşul nostru în acel an cînd s-a început războiul.

Dacă în originalul rus au fost utilizate 3 virgule: înaintea subordonatei completive, înaintea construcţiei participiale şi înaintea subordonatei atributive, în versiunea română, în aceeaşi frază, nu s-a mai pus nici o virgulă, deoarece normele noastre de punctuaţie nu le mai prevăd în poziţiile analizate.

E cazul să menţionăm în mod special faptul că în comparaţie cu punctuaţia de pînă la 1989 cea actuală dispune de reguli mult mai "liberale", mai puţin rigide, astfel încît în una şi aceeaşi frază scrisă în aceste două perioade de timp numărul de virgule are să varieze uneori chiar în mod radical. Pentru a ilustra cele spuse, vom urmări cîteva exemple experimentale:

Pînă la 1989

(1) Nu ştiam [,] că mi-ai înapoiat manualul [,] donat de colegul

[,] la care ţin foarte mult.

(2) E bine [,] că ai să-mi spui [,] despre cum ai găsit cartea [,] pe care ne-a recomandat-o profesorul de chimie.

(3) Am primit banii[,] expediaţi de tata[,] pentru a-mi cumpăra paltonul[,] de care am nevoie.

După 1989

(1a) Nu ştiam că mi-ai înapoiat manualul donat de colegul la care ţin foarte mult.

(2a) E bine că ai să-mi spui despre cum ai găsit cartea pe care ne-a recomandat-o profesorul de chimie.

(3a) Am primit banii expediaţi de tata pentru a-mi cumpăra paltonul de care am nevoie.

COMENTARIU:

Conform normelor vechi de punctuaţie, în fraza (1) a fost izolată o propoziţie subordonată completivă postpusă, o construcţie participială determinativă şi o propoziţie subordonată atributivă determinativă. În prezent în toate aceste poziţii virgula nu se mai plasează. Aşadar, în (1a) s-a făcut o economie de 3 virgule.

În exemplul (2) a fost izolată o propoziţie subiectivă, o propoziţie subordonată completivă postpusă şi o propoziţie subordonată atributivă determinativă, în total s-au plasat 3 virgule. În (2a) nu întîlnim nici o virgulă pentru că noile reguli de punctuaţie nu mai prevăd izolarea subordonatelor discutate.

În exemplul (3) virgula a apărut la o construcţie participială determinativă, la o construcţie infinitivală postpusă şi la o propoziţie atributivă determinativă. În (3a) aceste unităţi sintactice rămîn neizolate.

E de remarcat faptul că noile norme de punctuaţie admit o reducere substanţială a numărului de virgule, pentru că se bazează, în primul rînd, pe principiul intonaţional şi logico-semantic, şi nu pe cel formal gramatical, care prin abuzul de virgule deforma specificul intern şi extern al limbii române, tonalitatea, sonoritatea şi audibilitatea ei. Normele noastre punctuaţionale de pînă la 1989, ca de altfel şi cele ortografice şi ortoepice, imitau în mare măsură normele respective ruseşti, denaturînd caracterul romanic al limbii noastre. Or, cînd se elaborează normele ortografice, ortoepice şi de punctuaţie ale unei limbi, trebuie să se ţină cont de natura şi legităţile limbii în cauză şi nu de "specificul şi particularităţile unei alte limbi"[14].

B. NEUTILIZAREA VIRGULEI ÎN CADRUL FRAZEI

I. Virgula nu se utilizează la propoziţiile subiective pentru că acestea apar, de regulă, după verbe şi locuţiuni verbale impersonale şi servesc ca nişte subiecte gramaticale. Se ştie însă că între subiect şi predicat virgula nu se plasează, prin urmare şi în cazul frazelor cu propoziţiile subiective acest semn de punctuaţie nu şi-ar avea justificarea. Cu atît mai mult cu cît structurile discutate aici pot fi considerate fraze monomembre, deoarece nu sunt alcătuite dintr-o propoziţie principală şi una subordonată. Iată şi exemplele respective:

Se gîndeşte bunicuţa:
— Ei, acum ajung departe!
Cît de bine e *cînd omul*
Ştie carte,
Ştie carte!
(L.Deleanu);

I se pare *că toată lumea rîde de sinceritatea ei.*
(Ion Druţă);

Orice fel de meserie
Nu-i rău *ca omul să ştie.*
(Folclor);

Se întîmplă *că omul greşeşte.*
E bine *că aţi venit.*
E rău *cînd rămîi singur.*

II. Nu se despart prin virgule propoziţiile predicative, deoarece ele

funcţionează ca nişte nume predicative pe lîngă verbul de relaţie (copulativ ori semicopulativ) din propoziţia regentă, iar acestea, fiind parte componentă a predicatului, nu sunt însoţite de virgulă. În fraza: Badea Zînel, socotind că lucrurile îs *cum nu se mai poate de limpezi*, s-a aşezat înapoi pe prispă (I. Druţă) propoziţia subliniată "completează" verbul copulativ *îs*, formînd împreună cu acesta predicatul nominal *îs foarte limpezi* care, din oficiu, nu admite între componentele lui nici un semn de punctuaţie. Mai e de adăugat aici şi momentul *intonaţia.* Ca şi la propoziţiile subiective, fluxul intonaţional nu se întrerupe la frontiera între cele două elemente structurale ale frazei, fapt ce sudează unitatea lor funcţională.

Să mai citǎm cîteva exemple:

Norocu-i *cum şi-l face omul.*
(Proverb);

Lumea-i *cum este...*
(M. Eminescu);

Bărbatul meu îi *cum îi pîinea cea caldă.*
(I. Creangă);

Aşa-i *cum zici*, cuscră...
(M. Sadoveanu).

III. Nu se foloseşte virgula la propoziţiile subordonate completive postpuse, căci ele se construiesc cu verbele din grupele *dicendi, desiderandi, declarandi, putandi, voluntatis, cogitandi etc.,* care prin chiar natura lor lexico-semantică "cer" o complinire, o completare ce se poate materializa printr-o subordonată completivă directă sau indirectă. Într-o frază ca "Ion mi-a spus *că nu poate veni*" subordonata subliniată este foarte strîns legată de verbul din regentă atît sub aspect semantic (regenta nu are sens fără propoziţia subordonată), cît şi sub cel intonaţional (între cele două propoziţii nu se observă nici un fel de modulaţii intonaţionale).

Să citǎm o frază din Alexandru Vlahuţă în care vom întîlni mai multe propoziţii subordonate completive postpuse şi deci nedespărţite prin virgule:

Şi cînd te gîndeşti *că acesta* (e vorba de M. Eminescu) *a fost cel mai mare artist al neamului românesc...*, cînd ştii *cît a fost de maltratat în societatea aceasta...*şi cînd te gîndeşti *că în toată viaţa lui de muncă n-a avut nimic şi n-a fost nimic în zarva asta a lumii* — rămîi înlemnit de cruzimea de judecată a celor care susţin *că Eminescu a avut tot* ce i-a trebuit în viaţă... (**Scrieri alese,** vol. II. Chişinău, 1992, p. 269). În acest exemplu găsim 4 propoziţii subordonate completive postpuse verbelor *a se gîndi, a şti, a susţine* şi introduse în frază cu ajutorul jonctivelor *că* şi *cît.* În această ordine de idei ar fi de reţinut că subordonata completivă dispune de un repertoriu foarte întins de jonctive, cum ar fi: *că, ce, cînd, dacă, de, cine, care, cît, unde, încotro, precum, cui, cîte, să + verb,* (ca) *să + verb, cică* etc. Multe din aceste liante pot apărea cu diferite prepoziţii şi atunci numărul jonctivelor creşte: *cu ce, de ce, pe cînd, cu cine, de care, pe cît, de unde* etc., etc.

Să mai citǎm cîteva exemple cu neizolarea propoziţiilor subordonate completive postpuse:

Şi pe toţi îi întrebară
Dacă ştiu cumva pe lume
Astă tainică podoabă,
Ăst odor fără de nume.
(M.Eminescu);

O femeie cuminte înţelege *care este viaţa ei* şi ştie *ce are de făcut .*
(M.Sadoveanu);

Am să-ţi spun eu *unde opreşti.*
(M.Preda);

Posteritatea nu vreau să afle *că am suferit de foame din cauza fraţilor mei.*
(M.Eminescu);

Nucul asculta *cum se miră trecătorii.*
(I.Druţă);

I-am spus *de unde* vin şi *ce caută.*

(Gh. Vodă);

Cred *că nu te îndoieşti cum că te iubesc.*

(C.Negruzzi).

Notă. A se reţine că propoziţiile subordonate completive se izolează atunci şi numai atunci, cînd sunt antepuse regentelor. Cînd propoziţiile completive preced regentele lor, avem de a face cu ceea ce se numeşte inversie. E de subliniat că permutarea locului subordonatei conduce la schimbarea configuraţiei intonaţionale a frazei în întregime. La intersecţia subordonatei completive antepuse şi a propoziţiei regente se face o pauză sensibilă, chemată de asimetria structurală din cadrul frazei, fapt marcat, fireşte, prin virgulă.[15] Să analizăm exemplele ce urmează:

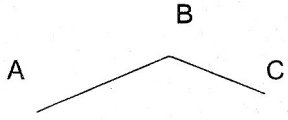
Că eşti frumoasă, cred; *că mă iubeşti,* îţi mulţumesc...

(M.Eminescu);

Dar cum să se împace, nu ştiau.

(I. Druţă).

La lectura frazelor de mai sus intonaţia noastră se ridică brusc pe tot parcursul subordonatei completive, iar apoi coboară lent, ceea ce poate fi arătat schematic în felul următor:



Vom mai cita unele exemple:

Ce se va fi lucrat într-acei doi ani ai domniei lui, nu se ştie.

(Gr.Ureche);

Cum de a răzbătut bunelul prin furnicarul de lume, nu mă ajunge capul.

(I.C.Ciobanu);

Că ai fost la mine, nu cred.

(Din ziare).

Aşadar, sub aspect punctuaţional propoziţiile subordonate completive sunt de două feluri:

a) care se despart prin virgulă (cînd anticipă propoziţia principală) şi care nu se despart prin virgulă (cînd urmează după principală).

(*Va urma.*)

NOTE

[1] Graur Al., **Mic tratat de ortografie,** Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1974, p. 25—26.

[2] **Gramatica limbii române**, Vol.II, *Sintaxa*, Bucureşti,1966, p. 504.

[3] Iorgu Iordan, **Limba română literară contemporană,** Ed. Ministerului Învăţămîntului, Bucureşti, 1956, p. 733.

[4] Iorgu Iordan, **ibidem**, p. 744—745.

[5] Graur Al, **op. cit**, p. 24—70.

[6] Avram Mioara, **Probleme ale exprimării corecte**, Ed. Academiei, Bucureşti, 1987, p. 199.

[7] Avram Mioara, **ibidem**, p. 199.

[8] Bulgăr Gh, **Limba română. Sintaxă şi Stilistică,** Ed. didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1968 p. 147.

[9] Dumeniuk Ion, Mătcaş Nicolae, Rusnac George, **Îndrumar de ortografie**, Chişinău, 1990, p. 72—86.

[10] **Norme ortografice, ortoepice şi de punctuaţie ale limbii române**, Chişinău, Lumina, 1990, p. 67.

[11] A se vedea: Ciobanu A., **Punctuaţia limbii române**, Chişinău, Lumina, 1993.

[12] Şuteu Flora, **Dificultăţile ortografiei limbii române,** Bucureşti, 1986, p. 114.

[13] Avram Mioara, **op. cit.**, p. 197.

[14] Herman Paul, **Prinzipien der Sprachgeschichte**, Halle, 1937 (Apud versiunea rusă: **Prinţipî istorii iazîka**, Moscova, 1960, p. 459).

[15] Ciobanu A., **op. cit.**, p. 160.

Gheorghe COLŢUN
Chişinău

ASPECTE ALE CORELAŢIEI DINTRE FRAZEOLOGISME ŞI PĂRŢILE DE VORBIRE

În ultimul timp în lingvistica contemporană se acordă o atenţie tot mai mare cercetărilor frazeologice. Profundele investigaţii au permis ca frazeologia să se transforme dintr-o ramură a lexicologiei într-o disciplină de sine stătătoare a lingvisticii.

Deşi pînă în prezent au fost obţinute rezultate impunătoare, mai există, desigur, probleme ce nu şi-au găsit o rezolvare definitivă. Una dintre ele este corelaţia dintre frazeologisme şi părţile de vorbire. În această chestiune există cel puţin trei puncte de vedere:

1. Unii specialişti în materie nu recunosc faptul că frazeologismele se află în corelaţie cu părţile de vorbire (A.V.Kunin, Iu.R.Ghepner, V.T.Telia, V.F.Rudov etc.). Ei menţionează că teoria echivalenţei sau a corelaţiei frazeologismelor cu părţile de vorbire apropie obiectul de studiu al lexicologiei şi frazeologiei, pune semnul egalităţii între partea de vorbire şi frazeologism.[1] In felul acesta se neglijează frazeologia ca disciplină de sine stătătoare.

2. Adepţii celui de-al doilea punct de vedere consideră că frazeologismele sînt nişte cuvinte compuse şi le repartizează la diferite părţi de vorbire, ca şi cuvintele propriu-zise.[2]

3. Punctul al treilea de vedere e recunoscut de o bună parte din frazeologi. Adepţii lui recunosc faptul că frazeologismele se află în corelaţie cu părţile de vorbire, dar nu sînt echivalente cu ele, deoarece frazeologismele şi părţile de vorbire ca semne lingvistice se deosebesc între ele.[3]

Diversitatea punctelor de vedere se explică prin faptul că în lingvistică nu s-a ajuns la un numitor comun în privinţa principiilor de stabilire a corelaţiei dintre frazeologisme şi părţile de vorbire. La stabilirea acestei corelaţii unii frazeologi pun pe primul plan semantica frazeologismelor.[4] Alţi lingvişti subliniază că la determinarea trăsăturilor lexico-gramaticale ale frazeologismelor e de ajuns să se ţină cont doar de principiul morfologic, adică de trăsăturile lexico-gramaticale ale cuvîntului dominant din frazeologism. Sînt cercetători care ignorează principiul morfologic şi consideră că numai pe baza principiului semantic şi a celui sintactic (funcţia sintactică a frazeologismelor) se poate stabili corelaţia dintre frazeologisme şi părţile de vorbire.[5]

Am vrea să menţionăm că la stabilirea corelaţiei dintre frazeologisme şi părţile de vorbire trebuie să se aplice principiul complex de determinare, adică este necesar să se ia în consideraţie sensul, particularităţile morfologice şi funcţiile sintactice ale frazeologismului. Aplicarea unui singur principiu e riscantă de cele mai multe ori.[6]

În continuare vom stabili corelaţia frazeologismelor verbale şi adverbiale cu verbele şi adverbele în baza principiului complex de determinare.

În cadrul părţilor de vorbire verbul deţine un loc deosebit. A.Tolstoi scria în acest sens: "În limbajul artistic verbul joacă un rol primordial, faptul fiind înţeles de la sine, pentru că însăşi viaţa este mişcare".[7]

Problema delimitării frazeologismelor verbale de alte tipuri de frazeologisme se află în centrul unor discuţii aprinse.

Unii lingvişti sînt de părerea că toate frazeologismele ce conţin în structura lor un verb trebuie considerate verbale. De exemplu, M.T.Taghiev include în acestea şi îmbinări de tipul: *na ciom svet stoit — de mama focului; kuda glaza gleadeat — încotro vede cu ochii; kuda Makar teleat ne goneal — la dracu-n praznic; raz dva i obciolsea — una-două şi s-a zis; hoti prud prudi — cîtă frunză şi iarbă; togo*

i gleadi — te pomeneşti că; bîla ne bîla — fie ce-o fi, [8] care în realitate n-au nimic cu verbele, ci se află în corelaţie cu alte părţi de vorbire: adverbul, interjecţia etc.

Majoritatea lingviştilor nu sînt de acord cu concepţia lui M.T.Taghiev. De exemplu, Iu.Iu.Avaliani şi A.N.Tihonov, menţionează că pot fi considerate verbale frazeologismele care au acelaşi conţinut semantic, au aceleaşi categorii morfologice şi îndeplinesc aceleaşi funcţii sintactice ca şi verbul.[9] Se subliniază că în unele cazuri: *kot naplakal — cît negru sub unghie; kak ni v ciom ne bîvalo — ca şi cum nu s-a întîmplat nimic; budi cito budet — orice ar fi* etc., verbele şi-au pierdut atît conţinutul semantic (ele nu mai indică acţiuni propriu-zise), cît şi categoriile gramaticale. De aceea frazeologismele se află în corelaţie nu cu verbul, ci cu adverbul.[10]

Opinia respectivă este susţinută şi de alţi lingvişti. A.P.Mordvilko arată că frazeologismele de tipul *sobaku siel — stăpîn pe materie* din punctul de vedere al conţinutului semantic se deosebesc mult de frazeologismele verbale. Ele indică nu acţiunea efectuată de subiect, ci însuşirile, calităţile lui. Deci aceste frazeologisme se află în corelaţie nu cu verbul, ci cu adjectivul.[11] Autorul conchide că verbale trebuie considerate doar frazeologismele elementul de bază al cărora — verbul — îşi păstrează categoriile morfologice şi exprimă acţiuni, procese sau stări.

Unii cercetători comit erori la determinarea practică a frazeologismelor verbale. De exemplu, R.V.Semenkov, apreciind critic concepţiile lui M.T.Taghiev şi analizînd frazeologisme de tipul: *zviozd s neba ne hvataet — nu e dintre cei mai deştepţi; v sorocike rodilsea — a se naşte într-o zodie bună; muhi ne obidet — blînd ca un mieluşel* etc., le include în categoria celor verbale şi nu e de acord cu lingviştii care le introduc în categoria celor adjectivale.[12] Se invocă argumentul că frazeologismele menţionate mai sus îşi păstrează încă unele categorii morfologice specifice verbului şi au în propoziţie funcţia sintactică de predicat.[13] În realitate însă frazeologismele respective nu se află în corelaţie cu verbul, deoarece ele nu indică un proces, o acţiune, ci se folosesc pentru a arăta diferite calităţi.

V.T.Bondarenko consideră că la determinarea frazeologismelor verbale sînt întîmpinate dificultăţi atunci cînd particularităţile lexico-gramaticale ale elementului de bază — verbul — nu coincid cu conţinutul semantic al frazeologismului dat. În aceste cazuri iese la iveală contradicţia dintre conţinutul şi forma expresiei. De exemplu, frazeologismele de tipul: *muhi ne obidit — blînd, bun; malo kaşi el — fără experienţă,* conform conţinutului semantic, se află în corelaţie cu adjectivul, dar, în acelaşi timp, au categorii şi funcţii sintactice specifice verbului. Frazeologismele de mai sus trebuie considerate ca echivalente lexicale ale adjectivului, şi nicidecum ale verbului, deoarece atunci cînd conţinutul semantic nu coincide cu categoriile gramaticale ale expresiei, criteriul de bază la delimitarea frazeologismelor rămîne a fi conţinutul semantic.[14]

Unii lingvişti includ în categoria frazeologismelor verbale şi îmbinări care n-au în componenţa lor verbe. Astfel I.A.Ionova este de părerea că frazeologismul *legok na pomine — vorbeşti de lup şi lupul la uşă* trebuie inclus de asemenea în cadrul frazeologismelor verbale, deoarece lui îi sînt specifice categoriile aspectului şi ale timpului.[15] Autoarea prezintă doar un singur exemlplu de acest fel, ceea ce nu ne poate convinge că frazeologismele ce nu au în componenţa lor verbe se află în corelaţie cu verbul.

În lingvistică se întreprind noi încercări de a clasifica frazeologismele în funcţie de apartenenţa lor la diferite părţi de vorbire. A.M.Cepasova, de exemplu, repartizează toate frazeologismele în diverse clase, ce se caracterizează prin aceleaşi categorii gramaticale şi conţinut semantic. Astfel funcţia de bază a verbului este de a arăta procese, acţiuni. Din această cauză toate frazeologismele ce indică procese fac parte din categoria frazeologismelor procesuale. A.M.Cepasova clasifică toate frazeologismele în 7 clase: 1) frazeologisme ce denumesc obiecte; 2) frazeologisme procesuale;

3) frazeologisme atributive-predicative; 4) frazeologisme ce indică o cantitate; 5) frazeologisme calitative-circumstanţiale; 6)frazeologisme gramaticale; 7) frazeologisme modale.[16]

La determinarea frazeologismelor procesuale cercetătoarea ţine cont nu de prezenţa formală a verbului în componenţa frazeologismelor, ci de capacitatea lor de a indica acţiuni, procese.

Clasificarea făcută de A.M.Cepasova se bazează pe principiul semantico-funcţional. Cu toate că clasificarea dată are şi aspecte pozitive, ea n-a fost totuşi acceptată de mulţi lingvişti, fiind folosită doar de un mic grup de frazeologi (centrul frazeologic de la Celeabinsk).

Cei mai mulţi lingvişti pun la baza determinării corelaţiei frazeologismelor cu părţile de vorbire principiul complex, ce ţine cont de sensul frazeologismelor, de categoriile morfologice şi funcţiile lor sintactice.

În conformitate cu acest principiu, vom considera drept frazeologisme verbale doar pe acelea care indică acţiuni, procese şi în care elementul de bază — verbul — îşi păstrează categoriile morfologice, iar întregul frazeologism îndeplineşte în propoziţie funcţia sintactică de predicat: *a bate apa în piuă, a da bir cu fugiţii, a înghiţi găluşca, a lua în căruţă, a se face mort în păpuşoi* etc.

Cu anumite excepţii, frazeologismele verbale au formele tuturor modurilor personale, pot avea întreaga paradigmă a persoanei, apar cu diferite forme de diateză, sînt tranzitive şi intranzitive etc.[17]

Diverse probleme apar şi la determinarea frazeologismelor adverbiale. Unul dintre primii lingvişti care au încercat să determine locuţiunile advberbiale ale limbii române este G.N.Dragomirescu.[18] Tentativa a fost modestă. În primul rînd, nu se face nici o distincţie între locuţiune şi frazeologism. Locuţiunile adverbiale propriu-zise (*de-a rîndul, din greu)* sînt puse pe acelaşi cîntar cu frazeologismele (*trăind şi nemurind, văzînd cu ochii*).[19] În al doilea rînd, autorul nu utilizează principiul complex de determinare a corelaţiei dintre frazeologisme şi părţile de vorbire, ceea ce minimalizează rezultatele finale ale stabilirii locuţiunilor adverbiale.

O altă încercare de a delimita frazeologismele adverbiale aparţine lingvistului V.Soloviov.[20] Se constată, pe bună dreptate, că la analiza şi interpretarea frazeologismelor adverbiale trebuie să se ţină cont de "totalitatea trăsăturilor caracteristice ale lor, adică de trăsăturile semantice, frazeologice, morfologice şi sintactice".[21] Autorul vine imediat să precizeze că "din aceste trăsături două sînt principale: latura semantică şi sintactică".[22]

Nu e clar însă ce are în vedere V.Soloviov prin trăsături frazeologice. În al doilea rînd, nu se ţine cont de principiul complex de determinare. În al treilea rînd, în exemplele alese pentru comparaţie (*om cu cap — a face ceva cu cap*) nu avem un frazeologism, ci o locuţiune: *cu cap* (adjectivală în primul exemplu şi adverbială în al doilea).

Conceptul de frazeologism adverbial (unitate frazeologică adverbială) a fost luat în discuţie şi de lingvistul T.Cotelnic,[23] care menţionează că "la analiza şi interpretarea construcţiilor perifrastice adverbiale trebuie să se ţină seama de toate trăsăturile caracteristice ale acestora: semantice, frazeologice, gramaticale",[24] ca pînă la urmă să se bazeze numai pe cele gramaticale.

Din cele expuse pînă aici este evident faptul că determinarea frazeologismelor adverbiale româneşti rămîne a fi o problemă deschisă. E necesar să se pună punctul pe "i" şi în privinţa delimitării frazeologismelor adverbiale de alte tipuri de frazeologisme. La stabilirea corelaţiei dintre frazeologismele adverbiale propriuzise trebuie să se ţină cont de trei criterii: semantic, sintactic şi morfologic.

Deci adverbiale sînt considerate frazeologismele care exprimă, de obicei, însuşiri sau caracteristici ale unor acţiuni (frazeologismele adverbiale de mod sau calificative: *cu durere de inimă* "cu credinţă, cu devotament, cu tragere de inimă") sau indică circumstanţe spaţiale sau temporale

ale unor acţiuni (frazeologismele adverbiale circumstanţiale: *la capătul lumii* (sau *pămîntului*) "foarte departe"; *la paştile cailor* (sau *calului*) "niciodată"); şi mai rar semnifică diverse cantităţi (frazeologismele adverbiale cantitative: *cît păr în palmă* (sau *de broască*) "deloc".

Frazeologismele adverbiale îndeplinesc de obicei în propoziţie funcţia sintactică de complemente circumstanţiale: "Dinu îi măsură pe toţi cu privirea *din cap pînă-n picioare*" (P.Bujor).

Spre deosebire de adverbele propriu-zise, doar foarte puţine frazeologisme adverbiale pot avea grade de comparaţie: *pe scară întinsă, mai pe scară întinsă, pe căi ocolite, mai pe căi* ocolite, *tare pe căi ocolite*: "În America reclama se face *pe o scară foarte întinsă*" (A.Sahia).

O problemă destul de actuală este delimitarea frazeologismelor adverbiale de frazeologismele adjectivale. Aceasta se explică prin faptul că, din punctul de vedere al sistemului, în limba română orice adjectiv calificativ se poate converti în adverb "orice adjectiv poate, teoretic vorbind, să devină adverb, şi anume adverb de mod, datorită asemănării de conţinut: şi adjectivul, şi adverbul de mod arată "însuşiri", adică particularităţi, proprietăţi, trăsături caracteristice etc., singura deosebire dintre ele constînd în faptul că unele arată "însuşiri" ale obiectelor, celelalte, "însuşiri" ale acţiunilor şi stărilor (considerate ca procese şi exprimate, deci, prin verbe)"[25].

Astfel frazeologismul *sprinten* (sau *iute*) *ca prîsnelul* (sau ca *un prîsnel*) trebuie considerat adjectival atunci cînd se referă la un substantiv: "Moşneagul, *iute ca un prîsnel*, aşterne ţolul" (I.Creangă) şi adverbial atunci cînd determină un verb: "Cucoana Catinca se învîrti *iute ca un prîsnel,* coborî în pivniţă şi se întoarse repede c-o cană plină de vin" (M.Sadoveanu). Valori duble pot avea şi frazeologismele: *tras de păr, roşu ca un rac, fără număr şi fără seamăn, de ajuns şi de rămas, cu pîntecul lipit de coaste* etc.

În anumite contexte acelaşi frazeologism poate avea şi valoare adjectivală, şi valoare adverbială: "Ea se sfieşte să-i iasă înainte *cu ochii cîrpiţi de somn*" (Al.Vlahuţă). Frazeologismul *cu ochii cîrpiţi de somn*, referit la pronumele personal "ea", are valoare de frazeologism adjectival, iar referit la verbul-predicat "să iasă", are valoare de frazeologism adverbial.

De cele mai multe ori frazeologismele adverbiale se află pe lîngă un verb. Gradul de extindere sau de restrîngere a valorii adverbiale a frazeologismelor însă e diferit. O bună parte au sens adverbial propriu-zis şi sînt independente: *în rînd cu lumea, cu jalba în proţap, de cîntecul cucului, piept la piept, cu trup şi suflet, peste nouă mări şi nouă ţări* etc.

O altă parte de frazeologisme adverbiale au un sens mai restrîns. Ele se îmbină numai cu anumite grupe tematice de verbe. Avînd o independenţă lexicală mai puţin pronunţată, "acestea se alătură în calitate de "satelit" la un verb"[26] : (*a se scula) cu noaptea în cap, (a păstra) ca ochii din cap, (a primi, a aştepta) cu braţele deschise, (a aştepta) cu masa întinsă, (a bea) la botul calului, (plînge) de sare cămaşa (de pe cineva)* etc. — "Mai bine haideţi la culcare, că ne aşteaptă omul împăratului *cu masa întinsă*, cu făcliile aprinse şi *cu braţele deschise*" (Ion Creangă); (Smărăndiţa) plîngea ca o mireasă, *de sărea cămaşa de pe dînsa*" (I.Creangă).

Frazeologismele de mai sus nu au independenţa lexicală deplină, deoarece nu s-au despărţit definitiv de verbele regente, adică n-au scăpat încă de "tutorat", continuînd să "graviteze" pe orbitele lor.[27] La analiza sintactică frazeologismele date au funcţii de sine stătătoare, fiind veritabile complemente circumstanţiale, şi în nici un caz nu intră în componenţa predicatului.

Gradul de sudură semantică între verbe şi frazeologismele adverbiale e diferit. Unele dintre ele "pot ajunge la un aşa stadiu de scindare de verbul sau verbele dominante încît încep să fie întrebuinţate de sine stătător cu sens adverbial bine hotărît"[28]. Astfel frazeologismul adverbial *nas în nas* s-a scindat de verbul dominant *a se întîlni* şi are valoare adver-

bială ca şi frazeologismele *pas cu pas, cot la cot, umăr la umăr, faţă în faţă* etc.

Alte frazeologisme se află într-un stadiu intermediar de scindare. Ele mai continuă să "graviteze" pe orbita unor verbe ce fac parte din aceeaşi grupă tematică. Drept exemplu ne poate servi frazeologismul adverbial *cu coada între picioare*, care se utilizează pe lîngă verbele mişcării, deplasării: *a pleca, a fugi, a ieşi, a se duce, a se întoarce* etc.: " Bogătaşul ieşi *cu coada între picioare*" (P.Ispirescu). În exemplul de mai sus frazeologismul *cu coada între picioare* are funcţia sintactică de complement circumstanţial de mod. În **Dicţionarul limbii române literare contemporane** verbele dominante (regente) pe lîngă care se pot afla unele frazeologisme adverbiale sînt luate în paranteză: (*munceşte, lucrează, aleargă, se fereşte, fuge* etc.) *de-şi scoate ochii,* (*a sta, a şedea, a pune*) *picior peste picior* etc.: "Moş Nichifor fugea de cărăuşie *de-şi scotea ochii*" (I.Creangă).

Unele frazeologisme adverbiale ce conţin comparaţii se utilizează foarte frecvent în limba română. Anume utilizarea frecventă a făcut ca aceste frazeologisme să se sudeze împreună cu verbele regente şi să formeze frazeologisme verbale. Iată cîteva exemple: *a se potrivi ca nuca-n perete (ca mireasa la moară, ca musca-n lapte, ca scripca cu iepurele); a sta ca o stană de piatră (sau, ca un stîlp de piatră), a se uita ca viţelul la poartă nouă, a sta ca o găină (*sau *o curcă) plouată, a sta drept ca lumînarea* etc: "Ajunge în sat la fratesău şi pe loc cîrpeşte o minciună, care *se potrivea ca nuca în perete"* (I.Creangă); "La uşi în cerdac *stăteau ca stane de piatră* oşteni cu platoşe făcînd straja cuvenită" (M.Sadoveanu); "Parcă nu te-aş fi crezut aşa slab de înger, dar după cît văd, eşti mai fricos decît o femeie. Hai, *nu* mai *sta ca o găină plouată*" (I.Creangă).

Procesul sudării sau al dezlipirii frazeologismelor adverbiale de verbele regente este diferit. Acest lucru e reflectat şi de **Dicţionarul limbii române literare contemporane (D.L.R.L.C.)**, care, atunci cînd frazeologismele adverbiale nu s-au sudat sau nu s-au dezlipit încă de verbul regent, prezintă ambele variante: *verde în ochi* (sau *în faţă*) "cu îndrăzneală, făţiş, fără cruţare" (**D.L.R.L.C.**, vol. III, p. 248); a spune *verde în ochi* (sau *în faţă*) "a spune adevărul de-a dreptul, fără înconjur sau menajamente" (**D.L.R. L.C.**, vol. IV, p. 206 şi vol. IV, p. 644); *cu limbă de moarte* "ca ultimă dorinţă, exprimată pe patul morţii" (**D.L.R.L.C.**, vol. II, p.759); *a lăsa cu limbă de moarte* "a hotărî, a dispune înainte de moarte" (**D.L.R.L.C.**, vol. II, p. 732 şi vol. III, p. 111); "*Cu limbă de moarte* însă-i las cuvînt după inima mea; să-mi înjuge boii la car şi să-i dăruiască lui Fulger"(I.Mironescu); "Tată-său *cu limbă de moarte* îl oprise de-a merge acolo" (**Şezătoarea**). Deci atunci cînd frazeologismul *cu limbă de moarte* se foloseşte împreună cu verbul *a lăsa*, el se sudează, formînd împreună un frazeologism verbal, iar atunci cînd se utilizează pe lîngă alte verbe (de ex. *a opri*), el rămîne a fi frazeologism adverbial.

În concluzie am vrea să menţionăm că limba este un organism viu, în care au loc diverse evoluţii, transformări. Frazeologismele se supun şi ele legităţilor generale de dezvoltare a limbii. Prin urmare procesul de sudare sau de dezlipire a unor frazeologisme este un proces obiectiv şi legitim.

NOTE

[1] V. N. Telia, **Frazeologhia. Teoreticeskie problemî sovetskogo iazîkoznania**, M., 1968.

[2] I. E. Anicikov, **Mojno li scitati problemu ceastei reci reşionoi**? // **Voprosî teorii ceastei reci**, L., 1968.

[3] Iu.Iu.Avaliani, L. I. Roizenzon, A.M. Leatina, **Mogut li bîti ceasteami reci slovesnîe kompleksî?// Voprosî teorii ceastei reci**, L., 1968.

[4] N. M. Şanski, V. N.Telia, A. I. Molotkov, **Frazeologhizmî russkogo iazîka i prinţipî ih leksikograficeskogo opisania// Frazeologhiceskii slovari russkogo iazîka**, M.,1967.

[5] Iu. R. Ghepner, **Ocerki po obşcemu i russkomu iazîkoznaniu**,

Harkov, 1959.

[6] Gh. Colţun, **Asupra corelaţiei dintre expresiile frazeologice şi părţile de vorbire// Cercetări de limbă şi literatură moldovenească**, Chişinău, 1984, p. 42—43.

[7] Citat după: O. G.Salnikov, **Grammaticeskie svoistva glagolinogo komponenta frazeologhizmov** (*sposob deistvia*)// **Voprosî sovremennogo russkogo literaturnogo iazîka**, vîp. 5, Celeabinsk, 1976, p. 67.

[8] M.T.Taghiev, **Glagolinaia frazeologhia sovremennogo russkogo iazîka**, Baku, 1966, p. 229—237.

[9] Iu. Iu. Avaliani, A.N.Tihonov, Recenzie la: M. I. Taghiev, **Glagolinaia frazeologhia sovremennogo russkogo iazîka**// "Filologhiceskie nauki", 1967, nr. 5, p. 114.

[10] Iu. Iu. Avaliani, A. N. Tihonov, **op. cit.**, p. 114—115.

[11] A. P. Mordvilko, **Ocerki po russkoi frazeologhii. Imennîe i glagolinîe frazeologhiceskie oborotî**, M., 1964, p.54.

[12] R. V. Semenkova, **Frazeologhiceskie ediniţî i ceasti reci// Voprosî iazîkoznania**, Saransk, 1970, p. 45.

[13] R. V.Semencova, **op. cit.**, p. 46.

[14] V. T. Bondarenko, **O sootnoşenii frazeologhiceskih ediniţ ceastei reci v sovremennom russkom iazîke** (*K postanovke voprosa*)// **Voprosî istorii i teorii russkogo iazîka**, vîp. 4, Kaluga, 1971, p. 115—116.

[15] I. A. Ionova, **Frazeologhiceskie ediniţî s adiektivnîm znaceniem v sovremennom russkom iazîke**// Avtoref. dis. cand. filol. nauk, M.,1976, p. 9.

[16] A. M. Cepasova, **Semantikogrammaticeskie klassî russkih frazeologhizmov**, Celeabinsk, 1974, p.4.

[17] A se vedea: Gh. Colţun, **Delimitarea expresiilor frazeologice verbale** (*unele principii*)// **Probleme de lingvistică**, Chişinău, 1988, p. 62—63.

[18] G. N. Dragomirescu, **Locuţiunile adverbiale**// "Limbă şi literatură", 1961, nr. 5.

[19] G. N. Dragomirescu, **op. cit.**, p.65—66.

[20] V. Soloviov, **Clasificarea frazeologismelor adverbiale// Anale ştiinţifice ale Institutului de Limbă şi Literatură**, vol. IX, Chişinău, 1959.

[21] V. Soloviov, **op. cit.**, p. 36.

[22] **Idem**, p. 36.

[23] T. Cotelnic, **Asupra caracterizării gramaticale a frazeologismelor adverbiale**// "Limba şi literatura moldovenească", 1967, nr. 2.

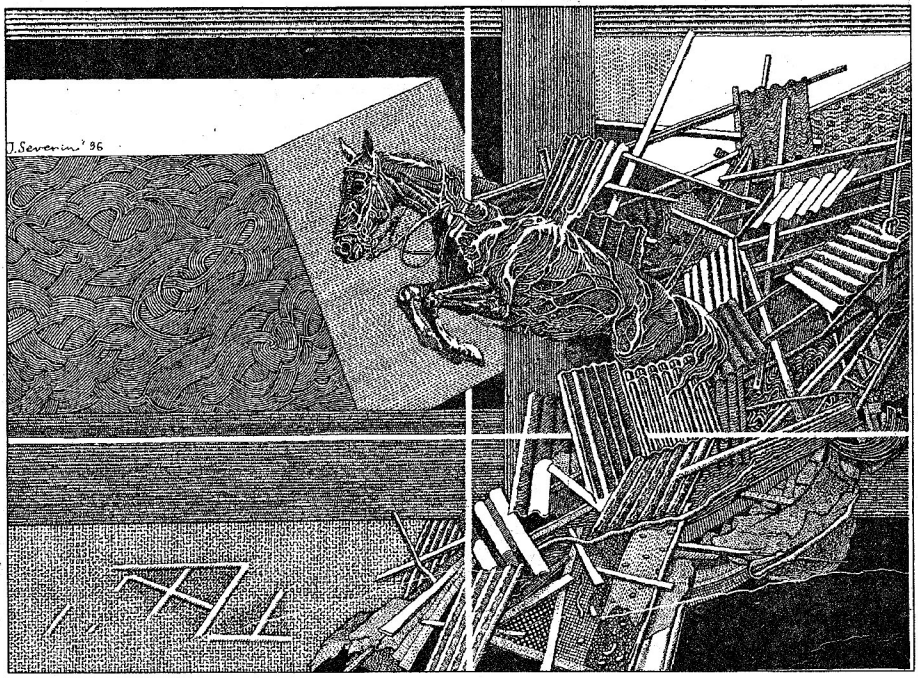
[24] T. Cotelnic, **op. cit.**, p. 41.

[25] Iorgu Iordan, **Limba română contemporană**, Bucureşti, 1956, p. 469.

[26] T. Cotelnic, **op. cit.**, p. 41—42.

[27] V. Soloviov, **op. cit.**, p. 37.

[28] **Idem**, p. 37.



Vasile BAHNARU
Chişinău

CORELAŢIA DINTRE MORFOLOGIE ŞI LEXICOLOGIE

Definirea limbii drept un sistem complex de subsisteme a devenit deja un loc comun în lingvistica contemporană, de aceea nu vom insista, în mod special, asupra probelor ştiinţifice care stau la baza interpretării limbii în general ca sistem, ci ne vom limita la corelaţia dintre sistemul morfologic şi cel lexicologic, mai mult: studiul de faţă reprezintă o încercare de analiză a influenţei morfologiei asupra lexicologiei, dar nu şi a lexicologiei asupra morfologiei, acest subiect constituind tema de cercetare a unui alt articol.

Aşadar, în lingvistica modernă morfologia este calificată drept ştiinţă ce studiază "regulile care regizează structura internă a cuvintelor, altfel zis regulile de combinare între morfemele radicale pentru a forma "cuvinte" (regulile de formare a cuvintelor) şi descrierea diverselor forme pe care le iau aceste cuvinte în funcţie de categoria de număr, de gen, de persoană, de timp şi de caz (flexiunea cuvintelor), în opoziţie cu sintaxa care descrie regulile de combinare între morfemele lexicale (morfeme, radicale şi cuvinte) pentru a constitui fraze" (1, p.326). Cu alte cuvinte, morfologia are drept obiect de studiu regulile de formare a cuvintelor şi descrierea formelor flexionare ale cuvintelor în raport cu modificarea lor în procesul de exprimare a categoriilor de gen, număr, persoană, timp şi caz. În acelaşi timp, lexicologia este definită drept disciplină lingvistică ce se ocupă de studiul ştiinţific al vocabularului: structura şi volumul sistemului lexical, cuvîntul şi sensul lexical al unităţilor de vocabular, relaţiile formale şi semantice existente între unităţile de vocabular, caracteristicile stilistice ale cuvintelor etc. (1, p.293; 2, p.162).

În continuare vom analiza corelaţia dintre formele distincte pe care le obţin cuvintele în procesul de exprimare a categoriilor de număr, gen, timp, persoană, caz şi cuvînt ca unitate a lexicului, adică, va fi vorba despre diferenţierea flexionară a unităţilor lexicale, susţinută de mutaţii semantice în procesul de exprimare a categoriilor morfologice de număr, gen, timp, persoană şi caz, aşa încît această modificare formală constituie un argument probant pentru interpretarea unităţilor lexicale diferenţiate formal ca fiind unităţi distincte. Altfel spus, formele distincte de gen, număr, timp, persoană, ale unităţilor morfologice sunt un indiciu important ce semnalează existenţa unor unităţi lexicale distincte. Deci, vom porni de la ipoteza următoare: **apariţia unei noi forme flexionare, pentru a exprima o anumită categorie gramaticală a unităţilor morfologice, fiind susţinută, în acelaşi timp, de o anumită mutaţie sau specializare semantică, demonstrează formarea unei noi unităţi de vocabular**. De cele mai multe ori, cînd atestăm o atare diferenţiere formală pentru exprimarea categoriilor gramaticale, este vorba de constituirea unor relaţii de omonimie şi, ca urmare, constatăm formarea a două sau a mai multor omonime.

Pentru determinarea corelaţiei dintre morfologie şi lexicologie, vom examina unele categorii morfologice în funcţie de repercusiunile pe care le au acestea asupra sistemului lexical.

Astfel, **genul** este o categorie gramaticală care se bazează pe repartiţia numerelor în clase nominale, în funcţie de prezenţa unor anume proprietăţi formale care se manifestă prin referinţe pronominale, prin acord cu adjectivul (sau cu verbul) şi prin afixe nominale (prefixe, sufixe sau desinenţe cazuale), unul singur din aceste criterii fiind suficient. În baza acestor trei criterii în latină sunt delimitate trei genuri — **masculin**, **feminin** şi **neutru**: *dominus bonus est, hic...*, *domina bona est, haec...*, *templum altum est, hoc...*, unde referinţa pronominală este exprimată prin *hic, haec, hoc*, acordul gramatical prin formele speciale de gen ale adjectivului *bonus, bona, bonum* şi afixele gramaticale prin desinenţele cazuale (*-us*, *-a*, *-um*). Tot aşa în limba română distincţia dintre masculin, feminin şi neutru se realizează fie prin referinţe pronominale (*el/ea*, *ei/ele*): *prinţul este*

mort — el este încă un copil, prinţesa este moartă — ea este încă o copilă şi *ideal frumos — idealuri frumoase, acesta este idealul lui — acestea sunt idealurile lor*, fie prin acord (*mort/moartă, copil/copilă, frumos/frumoase*), fie prin afixe nominale (*-/esa* pentru *prinţ/ prinţesă*, *-/-ă* pentru *copil/copilă*, *-/-uri* pentru *ideal/idealuri*).

La descrierea gramaticală a unei limbi, un anumit gen este luat ca bază de referinţă a sistemului (genul non-marcat morfologic), celelalte genuri fiind descrise prin referire la acesta (genurile marcate morfologic), aşa încît în limba română femininul este calificat (respectiv descris) drept o variere morfologică a masculinului (femininul *învăţătoare* este examinat ca fiind format de la masculinul *învăţător* prin ataşarea sufixului *-toare*), iar neutrul este descris prin opoziţia formelor de plural (*un măr — doi meri, un măr — două mere*).

Această clasificare bazată pe caracteristici formale, adică morfologice (genul gramatical), este secundată de clasificarea semantică — (genul natural) bazată pe reprezentarea unităţilor ontologice, relevîndu-se în felul acesta proprietăţile lor specifice. Ca urmare a criteriului semantic, definirea genului se bazează, de cele mai multe ori, pe (1) opoziţia existentă dintre fiinţe şi obiecte (animat/non-animat), substantivele non-animate fiind neutre relativ la distincţia dintre masculin/ feminin, şi pe (2) opoziţia de sex în interiorul substantivelor animate, între *mascul* şi *femelă*. În felul acesta, atestăm existenţa substantivelor animate care denumesc masculi (substantive masculine), substantive animate care denumesc femele (substantive feminine) şi substantive non-animate (substantive neutre). Dacă facem abstracţie de existenţa diferenţierii după sexe, "numărul de genuri din română se reduce la două, şi anume genul animat, constituit din masculin şi feminin, şi genul inanimat, reprezentat prin substantivele neutre" (3, p.383).

În lingvistica română problema genului este extrem de controversată, esenţa discuţiilor reducîndu-se la existenţa celui de-al treilea gen. Conform opiniei lui Al.Rosetti, constituirea genului neutru, "opus masculinului şi femininului, este fondată pe tendinţa generală a limbii de a stabili o legătură între formă şi substanţă" (3, p.382).

Ca urmare a destrămării sistemului categorial al genului din limba latină, limbile neolatine, în evoluţia lor, au căutat să-şi formeze un nou sistem gramatical pentru exprimarea categoriei gramaticale a genului, la baza ei fiind puse alte principii decît cele din latina clasică. Mai întîi a avut loc o regrupare a substantivelor conform principiului semantic în raport cu cel gramatical (desinenţele speciale de gen) din limba latină. Astfel principala opoziţie s-a stabilit între substantivele animate şi cele inanimate, iar în interiorul animatelor a apărut ulterior o nouă opoziţie de ordin intern în funcţie de sexul denotatului desemnat de substantivul respectiv: mascul/femelă care în prezent stă la baza distincţiei dintre genul masculin şi cel feminin.

Caracteristica definitorie a genului neutru din română este ideea de inanimat: **în română nu este nici un animat care ar fi neutru** (3, p. 384). Diferenţa dintre genul neutru român şi cel latin constă în faptul că în latină numai inanimatele sunt neutre, în timp ce în română numele de obiecte pot fi masculine (*fagure*) sau feminine (*masă*), în timp ce fiinţele vii nu pot fi neutre. Genul neutru în română este o categorie gramaticală distinctă, avînd desinenţe de masculin, la singular, şi de feminin, la plural. Coincidenţa formală perfectă a substantivelor neutre cu forma de masculin la singular şi cu cea de feminin la plural provoacă diverse schimbări de gen: similitudinea la plural cu femininele face să apară un nou singular feminin, iar similitudinea la singular cu masculinele duce la apariţia unui nou plural masculin: *cătună-cătune* şi *cătun-cătune*, *colindă-colinde* şi *colind-colinde*, *fructă-fructe* şi *fruct-fructe*, *axiomă-axiome* şi *axiom-axiome*, *bonetă-bonete* şi *bonet-bonete*, *compresă-comprese* şi *compres-comprese*, *problemă-probleme* şi *problem-probleme*. În cazul de faţă limba literară califică drept corecte primele trei perechi de genul neutru, iar în cazul ultimelor patru perechi preferă formele de feminin.

Atestăm de asemenea forme duble în cadrul genului masculin şi neutru: *genunchi-genunchi* şi *genunchi-genunche*, *umăr-umeri* şi *umăr-umere* etc., unde pluralele neutre (*genunche* şi *umere*) sunt regionale, fiind atestate sporadic şi în limbajul poetic.

Desigur, forme duble de gen atestăm şi în cadrul femininelor şi masculinelor: *grăunţă-grăunţe* şi *grăunte-grăunţi*, *cartoafă-cartoafe* şi *cartof-cartofi* etc. În cazul de faţă limba preferă formele de masculin.

Exemplele analizate pînă aici demonstrează existenţa anumitor oscilaţii în interiorul categoriei gramaticale a genului, fără a avea repercusiuni asupra sensului substantivelor respective. O importanţă deosebită pentru corelaţia dintre morfologie şi lexicologie o constituie situaţia cînd diferenţierea de gen este secundată de diferenţieri semantice, fapt ce provoacă formarea aşa-ziselor omonime dezintegrative. Această clasă de omonime apare ca urmare a dezintegrării cuvintelor polisemantice prin dispariţie, în plan sincronic, a relaţiilor asociative dintre sensuri, adică a acelor segmente semantice intermediare care motivau, iniţial, relaţiile semantice dintre sensurile divergente ale unuia şi aceluiaşi cuvînt. Important este că dezintegrarea semantică a unităţilor lexicale polisemantice este susţinută de diferenţieri ale unor forme morfologice, unul dintre membrii cuplului omonimic obţinînd o altă categorie morfologică, astfel încît îşi află justificare principiul conform căruia sensuri distincte tind a fi exprimate cu ajutorul unor forme distincte. Altfel spus, în cazul de faţă se realizează principiul "motivaţiei", invocat de L. Hjelmslev, care exprimă "raportul dintre forma şi substanţa cuvîntului" (4, p.194).

Constituirea unor diferenţieri formale în sprijinul celor semantice se explică prin faptul că polisemia, atunci cînd devine prea ramificată, începe să provoace anumite confuzii la decodificarea enunţului. Vorbitorii caută să evite aceste eventuale confuzii, recurgînd, conştient sau inconştient, la diferenţierea formală a cuvîntului polisemantic. Anume din aceste considerente diferenţierea formală, paralel cu cea semantică, este un important indiciu în baza căruia cuvîntul polisemantic este separat în unităţi distincte — omonime (5, p.60).

Atunci cînd diferenţierea semantică nu este însoţită de diferenţieri formale, mai pot exista anumite dubii în ceea ce priveşte dezintegrarea cuvîntului polisemantic în unităţi lexicale distincte, întrucît nu dispunem de criterii sigure de determinare a acelei distanţe semantice care permite cuvîntului să-şi păstreze integritatea, dacă intervin însă şi modificări formale, prezenţa unor elemente lexicale distincte este un fapt obiectiv şi, deci, incontestabil.

Astfel în limba română dezintegrarea polisemiei în unităţi lexicale distincte poate fi însoţită de diferenţierea formală după gen sau după modul de formare a pluralului în cadrul aceluiaşi gen (la substantive) şi după desinenţele personale (la verbe). Evident, omonimele apărute ca urmare a dezintegrării semantice prin diferenţieri formale nu sînt omonime totale, ci parţiale: ele ţin de diferite genuri sau au diferite forme de plural, în cadrul aceluiaşi gen, dacă sunt substantive. Totodată trebuie să avem în vedere că nu pot fi interpretate ca omonime substantivele care au un sens specializat numai pentru plural, detaşîndu-se prin aceasta de singular (conf.: *apă* "lichid" şi *ape* "joc de lumini la o stofă sau la un metal", *frig* "temperatura scăzută a mediului" şi *friguri* "boală", *alamă* "aliaj de cupru şi zinc" şi *alămuri* "obiecte de alamă", *lapte* "lichid secretat de glandele mamare" şi *lapţi* "produs sexual al peştilor masculi" etc.), întrucît la forma lor iniţială ele sunt substantive **singularia tantum**, în cazul cînd sensul respectiv are numai formă de singular, iar la plural sunt substantive **pluralia tantum**. Anume în baza acestui fapt ele urmează a fi prezentate în dicţionare cu forma respectivă de singular şi de plural ca unităţi lexicale distincte.

Prezentăm în continuare cîteva exemple de omonime apărute ca urmare a dezintegrării semantice prin diferenţieri formale în cadrul categoriei gramaticale a genului. În cazul de faţă atestăm cîteva posibilităţi: a) diferenţieri formale între masculin şi neutru, b) diferenţieri formale în interiorul genului feminin sau al celui neutru (această situaţie este supusă unei analize minuţioase in 6, p.XV-XXII).

Aşadar, diferenţierea formală şi semantică dintre masculine şi neutre duce la apariţia omonimelor: *cot-coate* n. "încheietura braţului cu antebraţul" — *cot-coţi* m. "unitate veche de măsură"; *cocoş-cocoşi* m., "pasăre" — *cocoş-cocoaşe* n. "percutor al unei arme de foc"; *colţ-colţi* m. "dinte canin al unui animal" — *colţ-colţuri* n. "porţiune cuprinsă între extremităţile reunite ale

pereţilor unei încăperi"; *corn-corni* m. "instrument muzical de suflat format dintr-un tub conic de alamă sau din alt metal" — *corn-coarne* n. "excrescenţă osoasă la animale"; *ochi-ochi* m. "organ al văzului" — *ochi-ochiuri* n. "mîncare de ouă"; *pas-paşi* m. "distanţa realizată de mişcarea alternativă a picioarelor în timpul mersului" — *pas-pasuri* n. "trecătoare la munte".

Formarea cuplurilor omonime poate fi provocată şi de diferenţierea formei de plural a substantivelor neutre (*corn-coarne* — "excrescenţă osoasă la animale" şi *corn-cornuri* n. "franzeluţă în formă de semilună", *cot-coate* n. "încheietură a braţului cu antebraţul" şi *cot-coturi* n. "porţiune unde un rîu, un drum, sau o vale îşi schimbă brusc direcţia, *raport-raporturi* n. "relaţie" şi *raport-rapoarte* n. (dare de seamă) sau a celor feminine (*torcătoare-torcătoare* f. "femeie care toarce" şi *torcătoare-torcători* f. "maşină de tors"; *semănătoare-semănătoare* f. "femeie care seamănă" şi *semănătoare-semănători* f. "maşină de semănat", *ţesătoare-ţesătoare* f. "femeie care ţese" şi *ţesătoare-ţesători* f. "maşină de ţesut"; *trecătoare-trecătoare* f. "femeie care trece pe un drum" şi *trecătoare-trecători* f. "drum îngust de trecere printre munţi"; *secerătoare-secerătoare* f. "femeie care seceră" şi *secerătoare-secerători* f. "maşină de secerat"; *treierătoare-treierătoare* f. "femeie care treieră" şi *treierătoare-treierători* f. "maşină de treierat" etc.).

Este foarte important faptul că se diferenţiază formal şi semantic unităţile lexicale care desemnează, pe de o parte, autorul acţiunii, fiind deci substantive animate, fie masculine, fie feminine, iar pe de altă parte, corelativele lor desemnează unelte sau agregate cu ajutorul cărora se realizează o acţiune, fiind, prin urmare, substantive inanimate: primele ţin de genul masculin sau de cel feminin, iar secundele sunt neutre sau feminine inanimate. De exemplu: *bas-başi* m. "cîntăreţ cu cea mai joasă voce" şi *bas-basuri* n. "instrument muzical de suflat care scoate sunete grave"; *săditor -săditori* m. "persoană care sădeşte" şi *săditoř-săditoare* n. "maşină de sădit"; *sortator-sortatori* m. "persoană care sortează" şi *sortator-sortatoare* n. "maşină de sortat"; *aerograf-aerografi* m."specialist în aerografie" şi *aerograf-aerografe* n. "instrument folosit pentru pulverizarea culorilor lichide"; *tăietor-tăietori* m. "persoană care taie diverse materiale" şi *tăietor-tăietoare* n. "buştean pe care se taie sau se despică lemnele de foc"; *prăşitoare-prăşitoare* f. "femeie care prăşeşte" şi *prăşitoare-prăşitori* f. "maşină de prăşit"; *depănătoare-depănătoare* f. "femeie care deapănă" şi *depănătoare-depănători* f."dispozitiv al maşinii de depănat pe care sunt aşezate sulurile" etc.

Diferenţierea semantică şi morfologică după sensuri şi după formele de plural are la bază opoziţia ontologică animat/inanimat, care este relevantă pentru categoria gramaticală a genului în limba română. Drept argument incontestabil în acest sens servesc toate omonimele formate pe baza cuvintelor moştenite sau împrumutate în perioada veche de evoluţie a limbii noastre, avînd la bază opoziţia semantică animat/ inanimat (*ajutor-ajutoare* n. "sprijin acordat cuiva la nevoie" şi *ajutor-ajutori* m. "persoană care ajută pe cineva într-o acţiune"; *ales* n. "alegere" şi *ales-aleşi* m. "persoană preferată"), la acestea aliniindu-se toate împrumuturile şi formaţiile recente (conf.: *ambutisor-ambutisori* m. "persoană care execută operaţii de ambutisare" şi *ambutisor-ambutisoare* n. "maşină folosită pentru ambutisare").

Aici este cazul să evidenţiem un moment de mare importanţă pentru gramatica şi lexicologia română: putem vorbi de formarea biocurilor omonime numai în cazul cînd diferenţierile formale (de gen, număr) sunt susţinute de diferenţieri semantice, care, împreună, duc la dezintegrarea cuvintelor polisemantice în unităţi lexicale distincte. Totuşi, atestăm numeroase exemple cînd diferenţierile gramaticale nu sunt însoţite de diferenţieri semantice: în acest caz suntem în drept să vorbim de variante gramaticale ale aceleiaşi unităţi lexicale (conf.: *roată-roţi*, *roate*; *coală-coli*, *coale*; *cămin-cămine*, *căminuri*; *vis-visuri*, *vise*; *chibrit-chibrituri*, *chibrite*; *flutur-fluture*; *glonţ-glonte*; *grumaz-grumaji*, *grumaze*, *grumazuri*; *barbă-bărbi*, *barbe*; *regulă-reguli*, *regule*; *uliţă -uliţe*, *uliţi*; *boală-boli*, *boale*; *tufiş-tufişuri*, *tufişe*; *vreme-vremuri*, *vremi*; *groapă-gropi*, *groape*; *stradă-străzi*, *strade*).

Diversificarea formală (gramaticală) şi semantică a unităţilor lexicale,

avînd ca urmare constituirea blocurilor de omonime, este proprie atît substantivelor (în acest caz această diversificare se produce în cadrul categoriei gramaticale a genului şi a numărului), cît şi verbelor. Omonimele verbale de acest tip apar în baza opoziţiei stabilite între sensurile tranzitive ale verbelor, susţinute uneori de diferenţieri formale în cadrul desinenţelor personale de indicativ prezent. Acest fenomen afectează în special verbele de conjugarea I şi IV cu sau fără sufixele *-ez* sau *-esc* (7, p.336, 461): *a manifesta* I tranz. prez, *manifest* "a exterioriza prin comportare" şi *a manifesta* II intranz. prez. *manifestez* "a participa la o manifestaţie"; *a reflecta* I tranz. prez. *reflect* "a oglindi" şi *a reflecta* II intranz. prez. *reflectez* "a cugeta". Tendinţa spre diversitatea semantică şi formală bazată pe opoziţia categoriei gramaticale tranzitiv/intranzitiv ne conduce la ideea că, chiar şi atunci cînd lipseşte diferenţierea formală, am fi în drept să vorbim despre două verbe distincte — unul tranzitiv şi altul intranzitiv: *a sluji* I intranz. "a fi slugă" şi *a sluji* II tranz. "a sprijini într-o activitate permanentă"; a *sori* I tranz. "a expune acţiunii razelor solare" şi *a sori* II intranz. "(despre Soare) a lumina puternic"; *a spiona* I intranz. "a fi spion" şi *a spiona* II tranz. "a urmări pe ascuns" etc.

Cu toate acestea, atestăm cazuri cînd dezintegrarea semantică a verbelor în unităţi omonime este secundată numai de diferenţiere formală, adică în afara opoziţiei tranzitiv/intranzitiv: *a absolvi* I pers. *absolv* "a scuti de pedeapsă" şi *a absolvi* II tranz, prez. *absolvesc* "a termina (o instituţie de învăţămînt) susţinînd examenele necesare"; *a îndoi* I tranz. prez. *îndoi* "a apleca, a înclina" şi *a îndoi* II tranz. prez. *îndoiesc* "a mări de două ori"; *a ordona* I tranz. prez. *ordonez* "a pune în ordine" şi *a ordona* II tranz. prez. *ordon* "a porunci"; *a pica* I intranz. prez. *pic* "a cădea" şi *a pica* II intranz. prez. *pichez* "a zbura în jos pe o traiectorie aproape verticală" etc.

O anume concordanţă dintre formă şi sens relevăm şi în cadrul categoriei gramaticale a cazului substantivelor. Astfel, la substantivele omonime atestăm exemple, izolate, ce-i drept, de diversificare după unele forme cazuale. În baza celor afirmate anterior, putem vorbi de perechi omonime în cazul substantivelor *tată* şi *domn*: *tată* I "bărbat care are copii" are forma de genitiv/dativ *tatei*, iar *tată* II "Dumnezeu" are forma de genitiv/dativ *tatălui* (mai mult ca atît, *tată* I primeşte articol feminin la singular — *tata*, iar *tată* II — articol masculin —*tatăl*); *domn* I "bărbat" are forma de vocativ *domnule*, iar *domn* II "Dumnezeu" — *doamne*.

Din cele enunţate mai sus conchidem că între morfologie şi lexicologie există o corelaţie care se manifestă cu regularitate, în mod special în procesul de formare a aşa-ziselor omonime dezintegrative: existenţa în limbă a mai multor mijloace pentru exprimarea categoriilor gramaticale de gen, număr, persoană şi caz permite specializarea unor forme pentru a exprima sensuri distincte şi deci putem vorbi de unităţi lexicale omonime atunci cînd două sau mai multe sensuri ale unui cuvînt polisemantic dezvoltă, paralel cu diferenţierea semantică, şi forme morfologice distincte, care, specializîndu-se, servesc drept bază materială şi ideală pentru scindarea cuvîntului polisemantic în două sau mai multe omonime.

Diferenţierea formală şi semantică a omonimelor ca unităţi independente este o tendinţă firească a limbii spre simetrie între planul conţinutului şi cel al expresiei unităţilor lexicale, simetrie care necesită să i se atribuie unui conţinut nou şi o expresie nouă. Din aceste considerente, atunci cînd în limbă există mijloace pentru diferenţierea formală a unităţilor distincte din punct de vedere semantic, limba le valorifică cu regularitate.

BIBLIOGRAFIE

1. **Dictionnaire de linguistique**, Librairie Larousse, Paris, 1973.

2. Розенталь Д., Теленкова. М., Словарь-справочник лингвистических терминов. Москва, 1976.

3. Rosetti A., **Études de linguistique générale**, Bucureşti, 1983.

4. Hjelmslev L., **Animé et inanimé, personel et non-personel** //Travaux de l'Institut de linguistique, I, Paris, 1936.

5. Кутина Л., Омонимы в толковом словаре русского языка/ Лексикографический сборник. выпуск I. Москва. 1958.

6. **Dicţionar de omonime al limbii moldoveneşti**, Chişinău, 1988.

7. Lombard A., **Le verbe roumain**. *Étude morphologique*, vol. 1-2, 1955.

"SUNT RĂSTIGNIT ÎNTRE CONTRADICŢII"

Leo BUTNARU în dialog cu Octavian PALER

Născut la 1926 în comuna Lisa, Braşov. În 1949 termină studiile de filologie şi drept. A fost redactor, şef de secţie, corespondent special şi redactor-şef adjunct la Radioteleviziunea Română (1949—1964). O scurtă perioadă este corespondent "Agerpres" la Roma, apoi director general al Televiziunii (1965—1970). Un şir de ani deţine funcţia de redactor-şef al ziarului "România liberă".

O.Paler debutează cu volumul de versuri "Umbra cuvintelor" (1970), după care editează volumele de proză, eseuri şi jurnale "Drumuri prin memorie" (1972), partea a doua a acestei lucrări apărînd peste doi ani. Urmează "Mitologii subiective" (1975), "Apărarea lui Galilei" (1978), "Scrisori imaginare" (1979), "Caminante"(1980), "Viaţa pe un peron" (1981), "Polemici cordiale"(1983), "Un om norocos" (1984), "Un muzeu în labirint" (1986), "Viaţa ca o coridă" (1987), "Don Quijote în Est" (1994), "Rugaţi-vă să nu vă crească aripi" (1994), "Vremea întrebărilor" (1995), "Aventuri solitare" (1996).

Unele cărţi au fost traduse în mai multe limbi.

— Stimate domnule Octavian Paler, acum vreo trei ani, fiindu-vă prezentat de un coleg bucureştean şi dumneavoastră avînd amabilitatea de a schimba cîteva vorbe cu mine, în momentul cînd v-am întrebat cum de reuşiţi să fiţi prezent concomitent cu articole în mai multe publicaţii periodice, mi-aţi spus: "Păi, eu scriu uşor". Ştiindu-vă ca pe un stilist de mare rafinament, recunosc că răspunsul dvs. nu m-a prea convins. Iar astăzi, cînd ne aflăm la bordul navei "World Renaissance", v-am auzit mărturisind că vă salvaţi prin scris. De ce, de la ce, cum vă salvaţi prin scris?

— Înainte de toate, trebuie să vă spun că eu sunt chiar fericit în faţa maşinii de scris. Aş zice că sunt singurele mele ore cu adevărat fericite. În timp ce scriu, ies, practic, în afara istoriei. Ies în afara mizeriei vieţii cotidiene într-un spaţiu interior, unde mă simt eliberat de constrîngerile obişnuite. Am zis că mă salvez prin scris, întrucît sunt, nu vă ascund, destul de stresat şi de istorie, şi de angoasele mele. Din nefericire, nu mergem în viaţă, cum se zice la Veneţia, *su a terra ferma*, pe un pămînt sigur, ci de multe ori avem impresia, ca pe această corabie, că sub noi certitudinile se fisurează. În faţa foii albe îmi pierd şi angoasele, şi incertitudinile, care, chiar dacă nu dispar, se transformă în ceea ce aş numi eu orgoliu al umilinţei. Cu alte cuvinte, sentimentul relativităţii, mărturisindu-l, sentimentul vulnerabilităţii, mărturisindu-l, îmi creez o stare pe care nu mă sfiesc s-o numesc chiar de bine, dacă nu suportabilă. Din pricina aceasta, în loc să consider, ca alţii, munca de scriitor o muncă de ocnaş, un fel de osîndă pe care o suportăm prin destin, un fel de versiune a trudei lui Sisif, pentru mine scrisul este, aş zice, chiar o şansă. În felul acesta mă sustrag agresiunilor, care m-ar putea costa.

— Şi totuşi, oarecum triste, amare mi se par aceste mărturisiri şi mă duc cu gîndul la una din relativ recentele dvs. cărţi, intitulată "Don Quijote în Est". Ştiind că sunteţi un om care a călătorit, dar a şi muncit în Vest, ţinеam să vă întreb şi, iată, chiar vă întreb, dacă aţi întîlnit cumva cavaleri ai tristei figuri şi în cealaltă parte a lumii, zisă a Occidentului.

— N-am muncit în Vest, am călătorit în Vest.

— Aţi fost corespondent al "Agerpres"-ului în Italia...

— Nu, nu, aceasta este o mitologie. Eu am fost numai trei luni de zile, după care m-am întors în ţară. Prin urmare, nu am o experienţă prea mare a Vestului. Iar din 1981 n-am putut pleca nicăieri, pînă în 1990. E adevărat că, după Revoluţie, am făcut cîteva călătorii în Occident, invitat fie de Ministerul Culturii al Franţei, fie la Simpozionul românilor din exil, la Los Angeles. Am deci o relativă experienţă a Occidentului şi aş zice chiar că am o atitudine, nu ştiu cît de corectă, nu ştiu cît de egală

cu a altora, dar, oricum, este a mea şi pe care aş defini-o printr-un fel de sentiment dublu. Pe de o parte, mi-e limpede că, datorită dizgraţiilor Istoriei, de care a fost lovită această parte, a noastră, din Estul Europei, Occidentul trăieşte la alt nivel de civilizaţie materială şi există un decalaj accentuat şi la nivelul tehnologiei şi chiar la nivelul confortului cotidian. În acelaşi timp, sunt, fără îndoială, şi virtuţi, calităţi ale civilizaţiei occidentale care nu pot fi tăgăduite şi ar fi o prostie să fie tăgăduite. Nu mă număr însă printre cei care au un fel, să-l numesc aşa, de servilism prooccidental.

— **Şi un snobism, uneori.**

— Şi un snobism. Cu alte cuvinte, mi se pare că trebuie să fim lucizi, să luăm din Occident tot ceea ce merită să fie luat, dar nu cred, de pildă, că România trebuie să aibă complexul Occidentului aşa cum, pe vremuri, exista complexul Înaltei Porţi. La rîndul său, Occidentul traversează o criză spirituală destul de accentuată. Pentru a fi mai exact şi, într-un fel, acesta este chiar substratul cărţii mele "Don Quijote în Est", eu cred că Occidentul pătrunde într-o fundătură. La ce mă gîndesc? Mă gîndesc la pericolul rupturii dintre civilizaţie şi cultură. Vedeţi, eu nu cred în progres aşa, cum este el conceput, din păcate, ca avansare material-tehnologică. Nu cred că există un progres între atenienii care-l ascultau pe Socrate vorbind şi între comis-voiajorul care călătoreşte astăzi cu un "Boeing" de ultim tip. Aş zice, poate chiar dimpotrivă. Mă gîndesc că singurul progres adecvat este progresul interior şi că, în genere, a confunda progresul cu progresul tehnologic, material, industrial (pentru că de la căruţă — la diligenţă, de la diligenţă — la tren şi de la tren — la vaporul acesta, cu care plutim noi, şi la avioanele supersonice există, fără îndoială, un progres tehnologic evident); dar a confunda progresul uman cu această latură materială mi se pare o tristă eroare. Or, Occidentul este pe cale, dacă nu deja a trecut şi acest prag, să confunde progresul cu progresul ştiinţific, cu progresul tehnologic şi, în felul acesta, să considere civilizaţia suficientă pentru o existenţă umană, lăsînd cultura pe un plan din ce în ce mai jos. Să mă înţelegeţi bine: nu mă refer acuma la intelectual, ci la omul mediu, şi mă refer la omul mediu pentru care cultura înseamnă o anumită necesitate spirituală. Ca să fiu mai exact, îmi aduc aminte de formula lui Unamuno, care spunea că filosofia s-a născut atunci cînd, din doi oameni, unul a privit în jos, spre lucrurile practice, pentru ca cel de alături de el să poată privi stelele. El, Occidentul, în clipa de faţă, se află în situaţia în care oamenii din ce în ce mai mult privesc numai în jos, spre lucrurile practice. Pragmatismul de tip occidental face ravagii, şi sunt din ce în ce mai puţini cei care au timp şi chef să privească cerul, cu excepţia astronomilor, fără îndoială pentru care cerul reprezintă un scop, nu o necesitate. Or, trestia gînditoare a lui Pascal, în clipa în care se ocupă numai de lucrurile practice şi nu mai are timp să gîndească la condiţia metafizică a existenţei sale, se îndreaptă spre o neobarbarie de lux extrem de periculoasă. Eu cred că mai ales America a intrat în această fundătură şi că există un grav pericol al americanizării Occidentului european, înţelegînd prin aceasta un fel de mitologie a progresului, acceptat în acest sens îngust de progres material, care însoţeşte, paradoxal, şi prosperitatea evidentă în Occident, unde se trăieşte la un nivel net superior nivelului nostru din Est, dar însoţită de o sărăcie spirituală din ce în ce mai accentuată. De aceea mie nu mi s-a părut că Don Quijote, care este un simbol al luptătorului cu morile de vînt, al omului purtător de iluzii, al romanticului care consideră că scopul vieţii este iubirea, nu pentru Dulcineea, dar în general pentru iluzii, este chiar scopul vieţii şi că o glorie adevărată nu poate fi întemeiată decît pe dragoste. Mă tem că acest tip de om, în Occident, este azi privit cu compasiune, cu scepticism şi este chiar anacronic, chiar demodat. Or, aici eu văd un pericol extrem de grav pentru omenire. Mie mi se pare că omenirea se poate sinucide, paradoxal, prin această prosperitate care îmbogăţeşte confortul exterior, dar sărăceşte viaţa interioară a oamenilor. De aceea eu nu consider că Estul european este inferior Occidentului. În plan spiritual, noi avem foarte multe motive să nu avem nici un complex faţă de Occident. Ba mai mult, eu consider că nenorocirile, dizgraţiile prin care Istoria ne-a tăvălit în toate felurile, în ultima jumătate de

veac, trebuie să rodească ceva în plan spiritual. Chiar dacă străbatem acuma o perioadă de promiscuitate din toate punctele de vedere. Cum să vă spun? Creştinismul nu s-a născut într-un cabaret. Creştinismul nu s-a născut într-un hotel de lux; nu s-a născut undeva într-un palat somptuos. Creştinismul s-a născut pe Golgota, s-a născut în suferinţă, s-a născut în calvar şi tot ceea ce a propagat el de-a lungul veacurilor vine din răstignire, vine din sacrificiul suprem şi din suferinţă. Undeva, Braque făcea această afirmaţie extrem de semnificativă, după părerea mea: *Arta este o rană care se transformă în lumină*. Cu alte cuvinte, rănile care se transformă în lumină sunt cele care străfulgeră şi luminează spiritul. Eu, ocupîndu-mă mult de istoria culturii, am ajuns la nişte concluzii care numai aparent sunt paradoxale. Consider că suferinţa a creat mai multă spiritualitate decît fericirea. În general, omul cînd e fericit îşi trăieşte fericirea. Dar fericirea e cumva egoistă. În timp ce suferinţa s-a cerut comunicată şi suferinţa a dus la aventuri şi crize spirituale care s-au exprimat, de multe ori, în opere care nu pot fi înlocuite. Dacă s-ar elimina suferinţa din istoria culturii, o bună parte din muzee şi biblioteci s-ar goli. Amintiţi-vă de marii suferinzi ai istoriei artei care, practic, au răscumpărat suferinţele lor prin spiritul lor. De aceea, revenind la noi, eu nu vreau să cred că mă înşel: toate aceste răni, toate aceste ultragii morale, sufleteşti, de care am avut parte, nu se poate să nu se răscumpere în plan spiritual.

— Să ajungem oare a crede că există o necesitate a rănilor?

— Nu, ferească Dumnezeu, nu. Nu cred că putem întoarce raţionamentul. Cu alte cuvinte, dacă rana, suferinţa sunt generatoare de lumină, sunt generatoare de spirit, nu cred că e cazul să avem parte de suferinţe pentru a crea. Eu nu cred că era nevoie, pentru a avea un mit al lui Giordano Bruno, ca Giordano Bruno să fie ars pe rug. Nu cred că pentru a avea, de pildă, în abjurarea lui Galilei un model de dilemă era nevoie ca Galilei să fie pus să jure în faţa Evangheliei că îşi retrage ideile. Nu cred că era nevoie ca Soljeniţîn să fie aruncat în GULAG pentru ca să devină Soljeniţîn. Impresia mea este că omul poate aspira să creeze şi fără să treacă neapărat prin infern.

— Călătoria care ne-a oferit prilejul (şi) pentru această convorbire are ca epicentru, ca să zicem aşa, Atena. În volumele dvs. "Drumuri prin memorie" (I, 1972; II, 1974) aţi inserat şi impresii de călătorie prin Grecia. În eseul "Mitologii subiective" (1975) peregrinaţi imaginar prin geografia spirituală a Eladei şi prin cea mediteraneană, în general. Dar astăzi cum aţi găsit sau aţi regăsit Atena, Grecia?

— Vedeţi, eu am ezitat pînă în ultima clipă dacă trebuie să fac sau să nu fac această călătorie. Am ezitat din două motive. În primul rînd, pentru că am destul de mult de lucru la această oră. În al doilea rînd, pentru că m-am temut de o atare experienţă. Mai există şi un al treilea motiv: o oarecare teamă de a merge cu vasul în noiembrie, care este luna, se pare, cea mai ostilă pentru navigaţia în Marea Neagră. Probabil, exact acest sentiment al unei posibile laşităţi m-a obligat la curajul de a face această călătorie. E o reacţie a mea: totdeauna conştiinţa laşităţii m-a ofensat şi m-a împins, uneori, spre acte de curaj, poate chiar puerile sau iresponsabile.

— Aveţi cumva un orgoliu cam exagerat, o părere prea bună despre propria persoană?

— Da, eu am un orgoliu al umilinţei şi, dacă vreţi, un refuz al laşităţilor pe care nu le resping atît din pricina unor criterii nobile morale, cît din sentimentul că m-ar diminua, m-ar coborî, m-ar înjosi. Mă ofensează, mă jigneşte, cu alte cuvinte, sentimentul laşităţii.

Eu lucrez în clipa de faţă la o carte care se cheamă "Confesiunea unui retrograd" şi care, în afară de capitolul iniţial, ce dă titlul volumului, are încă trei părţi: un jurnal grec, un jurnal la mare şi un jurnal american. Eu n-am făcut decît o călătorie în Grecia, în urmă cu vreo 15 ani. Dar mult pînă la ea am călătorit prin biblioteci, prin Grecia, citindu-l pe Nietzsche, pe Renan, pe Wintelman. Fiecare din ei, într-un fel sau altul, au avut pasiune pentru Elada. Şi am ajuns la convingerea, poate puerilă, dar oricum convingere, că înţeleg din interior spiritul elenic poate mai bine decît grecii înşişi. Am avut o anumită afinitate, aş zice, cu Elada ca spaţiu posibil şi chiar nebunia de a mă visa antic.

— Poate că misterul, taina, şi nu nebunia, care pare oarecum

incompatibilă cu spiritul elin...

— Nu ştiu, dar, deşi sunt un romantic, chiar un retrograd în sensul propriu al cuvîntului, aşa cum mărturisesc în cartea asta a mea...

— Cineva ar putea zice că doriţi să epataţi lumea, care, orgolioasă precum e, nu se vrea nicidecum considerată retrogradă.

— Nu, nu doresc să cochetez deloc. Dimpotrivă, vreau să vorbesc foarte serios despre asta. Eu îmi dau seama că sunt un sentimental, un romantic, incapabil de spirit paractic. Pe mine norocul m-a ajutat să nu plătesc foarte scump caracterul meu conservator, caracterul meu demodat, tradiţionalist. Ei bine, avînd această psihologie şi trecînd prin anumite experienţe de viaţă care m-au împins într-o vreme să parcurg nu cărţi, ci biblioteci, am citit enorm despre Grecia şi cine ştie prin ce ciudată afinitate spirituală am ajuns să văd în Elada un spaţiu special de aşa natură, încît atunci cînd s-a ivit ocazia să vin în Grecia, acum 15 ani, am avut o reacţie ambiguă. Veneam, de fapt, în Elada, nu în Grecia. Nu în Grecia contemporană, care este un fel de negustorească a ruinelor ei, a prestigiului Greciei antice. Pentru că, de fapt, ăsta e paradoxul: în Grecia ruinele îmbătrînesc mai puţin decît clădirile moderne. Partenonul este într-un fel mereu acelaşi, mereu tînăr, în timp ce clădirile de acum 30-40 de ani au îmbătrînit. Grecia modernă fiind, din punctul meu de vedere... — cum să spun eu, ca să sune mai brutal? — Grecia modernă parazitează cumva gloria ei antică. Vă daţi seama că Socrate, Platon, Aristotel, tragicii elini lucrează pentru agenţiile de turism greceşti. Mai exact, Grecia, care este o ţară săracă în resurse, trăieşte, în fapt, de pe urma navigaţiei şi de pe urma turismului. Aţi observat în Atena cîte magazine sunt pentru străini, nu atît pentru greci. Or, ce-i atrage pe turiştii străini în Grecia? În primul rînd, se duc să vadă Partenonul, să urce pe Acropole, să vadă ruinele prestigioase ale antichităţii. Turistul are impresia paradoxală că a venit în altă parte decît unde a venit. Căci oamenii vin să caute fantomele lui Socrate, Platon, Eschil şi, mă rog, se întîlnesc cu grecii moderni, care nu prea au mult comun cu cei antici. De aceea experienţa mea din acea perioadă a fost o experienţă ambiguă, întrucît eu căutam, de fapt, o altă ţară decît cea în care sosisem. Întîmplarea a făcut să am atunci o convorbire cu ministrul culturii despre această problemă şi despre stilurile greceşti la sfîrşitul cărei convorbiri ministrul mi-a zis: "Domnule Paler, am impresia că dvs. ştiţi mai multe despre Grecia decît mine", şi mi-a oferit o ocazie să pot călători prin locurile pe care mi le propusesem, drept care am ajuns la Delfi, am ajuns chiar în Creta, care era obsesia mea (avînd obsesia labirintului, vroiam să caut la Knosos ce e, de fapt, real din toată legenda despre regele Minos, despre Labirint, despre Ariadna ş.a.m.d.).

Ei bine, ieri am scris despre aceste lucruri şi chiar mi-am alcătuit pentru cartea la care lucrez, în continuarea cărţilor mai vechi, cu alte idei, un jurnal. E mai mult un jurnal al reflecţiilor, al speculaţiilor mele în marginea mitologiei şi datelor greceşti. De altfel, vreau să precizez că faţă de "Mitologiile subiective", carte apărută acum 20 de ani, şi ziua de azi, multe din opiniile mele s-au schimbat radical. Eu chiar pregătesc o altă carte, care se cheamă "Diversiuni mitologice" şi în care polemizez cu mine însumi, cel din "Mitologii subiective", luînd 12 mituri antice şi, practic, întorcîndu-le pe dos. Dacă, de pildă, Ulise, pe vremuri, reprezenta pentru mine un fel de simbol al tensiunii, al aspiraţiei spre Itaca, astăzi eu îl văd pe Ulise ca pe un simpatic escroc, ca pe, mă rog, cea mai prestigioasă haimana a antichităţii. Or, ce se întîmplă? Mi-a fost dor sincer, să revăd Delfi, în special, să revăd spaţiul acela cu totul deosebit, privilegiat de la poalele Parnasului, unde, conform legendei, a fost ales locul pentru sanctuarul lui Apollo şi pentru Oracol, zicîndu-se că s-a dat drumul la doi porumbei şi în punctul unde s-au întîlnit ei a fost fixat Oracolul. Mai exact, vreau să văd acum — ăsta e unul din scopurile călătoriei mele — unde este graniţa dintre ceea ce există în mine cunoaştere livrescă a Eladei şi, fireşte, a Greciei, şi între experienţa directă. Am vrut să mă confrunt cu mine însumi şi să-mi dau seama deci din experienţa imediată ce este aluviune livrescă în opiniile mele despre Grecia. Alt motiv, pentru care am venit în această călătorie, este legat de mare. Ciudat, deşi născut la munte...

— În Lisa Braşovului...

— De fapt, în Lisa din fostul judeţ Făgăraş. Aşa... Deşi sunt născut la munte, eu am o adevărată mitologie a mării. E adevărat, a mării de pe plaje, a mării vara, a mării în care te trînteşti pe nisipul cald, a mării pe ţărmul căreia legenda o scoate pe Afrodita, — nu? Şi chiar am o stare specială întotdeauna pe ţărmul mării, la Neptun, la Casa Scriitorilor, unde mă duc: de cîte ori mă trîntesc pe nisipul ăla cald, am impresia că intervine, aşa, un fel de indolenţă luminoasă, un fel de pace fiziologică în care reuşesc să ies din toate angoasele mele. Şi am vrut să confrunt această stare, aş zice eu, aproape mitologică asupra mării cu experienţa directă, prima, de altfel, din viaţa mea, a mării din larg.

— Adică, nu aţi mai plutit vreodată pe o navă?

— Niciodată. Am vrut să fac această experienţă în care nu văd marea de pe ţărm, ci văd marea în pustietatea ei, cînd te înconjoară această singurătate fremătătoare a apelor, cînd ţărmul nu se mai vede şi cînd, fireşte, această stare îţi dă angoasa respectivă. Într-un fel, chiar cu riscul de-a avea un rău de mare, mărturisesc că mă bucură faptul că această călătorie are loc în noiembrie, în luna cea mai ostilă...

— Am putea avea, adică, un rău de mare şi... un bine de experienţă.

— Pentru că o croazieră făcută vara, pe o mare lascivă, perfect liniştită, este, într-o oarecare măsură, mincinoasă. Te poate împinge într-o euforie absolut idilizantă. Or, eu am nevoie acuma de o replică aproape dură, din acest punct de vedere, şi recunosc că-mi notez în "Jurnal" cu scrupulozitate toate replicile pe care mi le provoacă acest voiaj.

— Domnule Paler, astăzi, cuvintele mai fac umbră? Vă întreb referindu-mă, fireşte, la titlul cărţii dvs. de debut. Era o plachetă de poezii. Mai scrieţi versuri?

— Păi, am mai scris versuri şi în "Scrisori imaginare", unde fiecare dintre epistolele către diverse fantome ilustre este însoţită de un poem. Iar în cartea aceasta, "Confesiunea unui retrograd", includ şi cîteva poeme. Deci mai scriu, cînd şi cînd, în mod eretic, versuri...

— Dar pe cînd şi un volum de versuri aparte?

— Probabil că nu voi mai avea un asemenea volum, întrucît... Vedeţi, eu mă simt într-o stare de ebuliţie intelectuală, în mod deosebit acuma, în ciuda celor 68 de ani ai mei...

— Mulţi ani înainte!

— Mulţumesc. O stare de aşa natură, încît, fără să calculez bugetul de timp pe care-l mai am la dispoziţie, proiectele mele sunt multe şi principala mea disperare este primejdia de a nu ajunge la capătul lor. În următoarele 12 volume, pe care le-am proiectat şi care îmi dau senzaţia că le am înmagazinate în mine ca într-un calculator...

— Spuneţi că nu sunteţi un om practic şi, iată, aţi ordonat, în perspectivă, o întreagă duzină de volume...

— O! Păi, sunt mai curînd un om visător. Mi-am visat aceste 12 cărţi. De altfel, impresia mea este că eu mai degrabă mi-am visat viaţa decît mi-am trăit-o. În aceste 12 volume deci nu figurează nici un volum de versuri.

— Dar ce figurează în ele?

— Sunt încă două romane, sunt nişte volume de confesiuni, de eseuri şi al doilea volum din "Muzeu în Labirint", unde trebuie să fac parte de ieşire din labirint.

— Ca să revin la întrebare, am putea spune că verbele mai fac umbră?

— Vedeţi, încep să cred că, de fapt, fundamentală, esenţială este tăcerea. Şi astăzi înţeleg că nu era o simplă cochetărie ideea lui Lautreamont de a spune că, într-un fel, cartea supremă este o carte cu toate filele albe. Pe o atare carte practic toate cuvintele sunt posibile. Cert este că neavînd acces la absolut, nu avem acces nici la această tăcere esenţială şi atunci, se pare, suntem osîndiţi să vorbim.

— Debutul dvs. literar a profitat de vreun indicator de direcţie, ca să-i zicem aşa, sau v-aţi descurcat de unul singur?

— Absolut de nici un fel de indicator de direcţie... Cartea mea a fost efectul unei crize. Prima carte. Cine a citit piesa "Viaţa ca o pradă" ştie că am făcut acolo o mărturisire despre o experienţă dramatică din existenţa mea. Eram student plin de visuri, scriam la trei cărţi — un roman, un volum de eseuri, de fapt un amplu eseu, care se chema "Reabilitarea Evului Mediu", şi un volum de versuri. Însă, într-o împrejurare pe

care nu mai are rost s-o narez acum în amănunt, am pierdut toate cele trei manuscrise, ceea ce a însemnat o teribilă dramă pentru mine. Asta se petrecea în 1948, toamna. Un an de zile după aceea am încercat să reconstitui cele trei manuscrise. Nu ştiu ce valoare aveau, ca să fiu sincer. Pe atunci aveam impresia că ele erau formidabile. Bănuiesc, oricum, că eseul despre reabilitarea Evului Mediu ar fi produs o oarecare senzaţie.

— Care ar fi fost motivul posibilei senzaţii?

— Pînă la acea dată nu remarcasem vreundeva să vină cineva şi să spună că Evul Mediu a fost infinit mai prodigios decît Renaşterea. De altfel, şi această idee este una de discutat. Despre Evul Mediu există în genere superstiţia, mai mult decît prejudecata, că e un fel de noapte de o mie de ani ori un fel de glaciaţie a spiritului între Antichitate şi Renaştere. Însă Inchiziţia nu s-a manifestat în Evul Mediu, ci în Renaştere. Galileo Galilei n-a fost silit să abjure în Evul Mediu, ci în Renaştere. Giordano Bruno a fost ars pe rug în Renaştere, nu în Evul Mediu. Eu desfid pe cineva care să-mi dea un exemplu de aspiraţie mai puternică metafizică decît aceea a catedralelor gotice. Vreau să comparaţi o catedrală gotică cu un zgîrie-nor din vremurile noastre. Într-o catedrală gotică ai o ameţeală metafizică, iar într-un zgîrie-nor ai doar o ameţeală fizică. O catedrală gotică, cu săgeata ei, tinde spre Dumnezeu, tinde spre acea idee a unui *Homo religiosus* superior. De la templele vechi greceşti şi pînă la, să zicem, construcţiile Renaşterii (doar unele construcţii ale Renaşterii, cum ar fi şi Santa Maria del Fiore cu cupola Brunelleschi) e greu de găsit o expresie mai înaltă a fervorii spiritului decît în catedralele gotice. Să nu uităm faptul că Evul Mediu l-a avut pe Avicenna. Să nu uităm că Dante a fost un om al Evului Mediu. Vreau să spun că Evul Mediu este calomniat, este hulit pe nedrept. Şi că a fost una din perioadele, practic, cele mai fecunde ale spiritualităţii. Eu consider că Renaşterea — aşa am şi numit-o în una din cărţile mele — este o oboseală luminoasă a Evului Mediu, şi gloria Renaşterii se datorează nu atît idealurilor ei, cît personalităţilor ei. Gloria Renaşterii se datorează lui Leonardo da Vinci, lui Michelangelo, lui Rafael şi întregii constelaţii de genii pe care le-a produs acea perioadă, sigur, nu întîmplător, căci idealurile Renaşterii nu erau altceva decît reînvierea ideilor antice. În plus, vă propun următoarea idee la care, după părerea mea, merită să reflectăm. Evul Mediu a vrut să spargă plafonul spiritualităţii în sus, să deschidă orizonturile în absolut spiritual, dovadă că filosofii atunci căutau piatra filosofală, ceea ce nu era chiar o banalitate, cum se crede în anecdotica măruntă. Dovadă sunt alchimiştii care căutau aur, care căutau, de fapt, esenţa, nu aşa cum, în mod vulgar, se crede că erau nişte imbecili care vroiau să se îmbogăţească. Să facem această comparaţie: alchimiştii vroiau ei să creeze aur, în timp ce Renaşterea a trimis corăbii să fure aurul din Lumea Nouă, să-i deposedeze pe indienii de acolo. În speţă, Renaşterea a spart orizonturile umane spre orizontal, în timp ce Evul Mediu, precum am spus, a putut să facă asta pe verticală, în absolut. Sigur, a reabilita Evul Mediu nu înseamnă a denigra Renaşterea. Dacă n-ar fi să judecăm decît acest aspect: faptul că Renaşterea a visat acel *homo universalis*, pe care l-au dorit Angelo Poliziano şi toţi ceilalţi, un om pe care l-a reprezentat, în ultima instanţă, în forma cea mai înaltă, Leonardo da Vinci, drept personalitate care să cuprindă toate cunoştinţele umane posibile. Bineînţeles că aceasta a fost visul cel mai înalt al omenirii de-a lungul timpului, un vis, din păcate, eşuat iremediabil, întrucît lumea modernă a naufragiat în specialitate. Lumii moderne i-ar trebui puţină de-specializare, cred eu, şi un diletantism benefic...

— Un diletantism al curiozităţii ancestrale, probabil...

— E adevărat că specializarea este impusă de o anumită fatalitate. Nu se poate avansa astăzi în nici un fel de domeniu dacă nu te specializezi, dacă nu restrîngi coridorul pe care mergi. A te ocupa de toate înseamnă a te ocupa de nimic şi nu descoperi nimic. De aceea omul fatalmente îşi restrînge domeniul de cercetare, de explorare, pentru a reuşi să meargă puţin mai departe. Dar această fatalitate implică alte fatalităţi, printre care şi aceea de a pierde legătura — cum să zic eu? — cu umanul din noi. Nu întîmplător un profesor din America îmi spunea: Eu nu-mi aleg discipolii după

cîtă medicină ştiu. Medicină pot să-i învăţ şi eu. Eu îmi aleg discipolii după dacă le place sau nu le place muzica lui Bach.

— În timp ce-mi vorbeaţi despre cele 12 volume proiectate, mă gîndeam să vă întreb care ar fi metoda, tehnica sau, hai să zicem, ingineria scrisului dvs., dacă nu vă supără acest termen (de inginerie) cînd e vorba de literatură.

— Vedeţi, eu am descoperit ceva, la un moment dat. Am descoperit că supravegherea prea mare a scrisului te duce, aproape fără şansa de a scăpa, spre o anumită frigiditate. Am remarcat aceasta şi la un foarte bun amic al meu, poate cel mai bun amic al meu, care se numea A.E.Baconsky, care scria în prima formă şi în ultima formă definitiv. Baconsky lucra în felul următor: scria un cuvînt, se oprea, după aceea adăuga alt cuvînt, iar se oprea. Manuscrisele lui nu aveau nici o ştersătură. Erau definitive.

— Îmi zic că umbra cuvintelor din această rememorare va readuce umbra lui A.E.Baconsky acolo, la Chişinău, unde el a studiat la liceu, unde a debutat ca poet.

— Sigur că scrisul depinde de temperament. Eu am descoperit că atenţia prea mare, pe care aş avea-o asupra frazei în timp ce scriu, m-ar împinge la un control restrictiv şi, într-un fel, la o frînă. De aceea, oricît s-ar părea de ciudat, eu practic un fel de dicteu automat.

— N-aş zice că, în scris, aţi fi un adept al suprarealiştilor, curent ce miza pe dicteul automat.

— Nu, nu sunt un suprarealist. O să vă explic imediat. Eu scriu numai la maşină.

— De la un timp, căci, probabil, în tinereţe nu scriaţi la maşină.

— Ba de foarte multă vreme, cam din 1973, şi oarecum forţat de împrejurări. Eu fumam, fumam atroce, cîte două pachete de ţigări pe zi. Şi, la un moment dat, m-am decis să renunţ la fumat. Şi am renunţat brusc.

— Aveaţi nevoie, e de presupus, să vă fie ocupate ambele mîini, pe claviatura maşinii.

— A-şa! Şi în clipa aceea am avut nişte probleme de voinţă, ca să depăşesc această fază, şi cel mai greu moment a fost acela cînd a trebuit să mă reapuc de scris, întrucît eram obişnuit să am o ţigară între degete. Şi-atuncea am apelat la maşina de scris, care îmi ocupa toate degetele şi mă scotea din reflexele anterioare. Dar după aceea n-am mai putut să părăsesc maşina de dactilografiat şi eu acasă sunt, practic, în imposibilitatea să scriu ceva de mînă. Nu pot să scriu de mînă decît în împrejurări speciale, cum e şi această călătorie, cînd îmi ţin jurnalul. În rest, vă mărturisesc că dacă trebuie să trimit o scrisoare cuiva şi e nepoliticos să o trimiţi scrisă la maşină, întîi o dactilografiez şi după aceea o copiez.

— Dar vorbeaţi de un fel de dicteu automat...

— Da. Eu orice carte o scriu de două ori. În prima fază nu mă gîndesc deloc la forma finită, definitivă a textului. Introduc foaia de hîrtie în maşină şi scriu ce-mi trece prin cap, absolut ce-mi trece prin cap, fără nici o preocupare stilistică (deşi scrisul meu pare elaborat) şi fără nici o preocupare de organizare a textului, încît pot să scriu din finalul cărţii, din începutul ei, din mijlocul ei, fără început de capitol... idei care-mi fulgeră prin minte, ba chiar, la un moment dat, dacă nu ştiu cum să duc mai departe o frază, nu mă opresc şi nici nu vreau s-o duc la capăt, o las în suspensie şi pornesc altă frază, de aşa natură, încît continuu, continuu pînă se adună un purcoi mare de hîrtie şi eu am senzaţia că asta am vrut să spun în cartea mea. Deşi sunt considerat un stilist, pentru mine important este ce spui, nu cum spui. Şi-atunci, ajungînd la momentul cînd sunt convins că asta am vrut să spun, mă opresc şi iau tot ce a rezultat, să văd ce a ieşit. Abia atunci începe treaba — cum să spun eu? — de alcătuire a cărţii.

— Regia sau ingineria cărţii...

— A-şa. Nemaifăcînd ceva esenţial, ci înlăturînd tot ceea ce mi se pare superficial sau neizbutit, ce mi se pare cenuşă, şi făcînd, dacă vreţi, numai munca de a lega părţile, întrucît eu am observat un lucru (cel puţin, asta mi se întîmplă mie; poate că la fiecare procesul de creaţie este altul): am observat, de pildă, tentaţia de a dezvolta un spectacol interior al unei idei în clipa în care mă gîndesc la altceva şi încep, ulterior, să reconstitui acel spectacol interior, dar nu mai rezultă decît cenuşă. Şi-atunci, niciodată, cînd îmi vine o idee,

nu vreau s-o duc la capăt, ci o blochez în forma ei iniţială, dacă nu am posibilitatea să mă reped la maşina de scris. Şi, cînd mă duc la maşina de scris, gîndesc, dezvoltînd ideea în timp ce scriu.

— În timpul dialogului nostru, prin reţeaua radiofonică a navei s-a dat muzică, însă dvs. aţi închis difuzorul. Nu puteţi lucra cu muzică?

— Din contra. Eu am oprit muzica pentru dumneavoastră, nu pentru mine, vrînd să nu bruieze ceea ce discutăm. Nu, pe mine nu mă deranjează. Putem să-i dăm drumul muzicii oricît de tare.

— Nu ar fi de dorit, deoarece nu aş putea alege cuvintele dintre octavele muzicale ce se vor imprima pe banda reportofonului. Mă rog, întrebarea cu muzica a intervenit aşa, ca un detaliu ad-hoc al discuţiei...

— Nu, muzica nu mă deranjează. Dimpotrivă, aş zice eu că mă ajută, întrucît liniştea desăvîrşită este uneori mai deranjantă decît zgomotul.

— S-au mai întrebat şi alţii dacă ar exista o disciplină şi o tehnică a harului, a talentului. Sau poate că, în cazul harului, totul rămîne în seama intuiţiei, inspiraţiei, neprevăzutului? Dumneavoastră aţi "intervenit" în modelarea sau remodelarea propriului har artistic?

— Programatic, nu cred. Înainte de toate, eu consider că Heraclit nu se înşela: destinul este propriul nostru caracter. Cum suntem făcuţi, aşa ne comportăm. Şi cred că şi talentul, mai mare sau mai mic, al fiecăruia face parte din destinul său. Între altele, eu mi-am pus foarte serios problema sincerităţii. Evident, înainte de toate, pentru scrisul meu, întrucît — sunt absolut convins astăzi — în clipa în care minţi sau vrei să minţi în faţa foii de hîrtie, nu mai ai nici o şansă. Atunci poţi să strîngi cuvinte, nu poţi să strîngi o mărturisire autentică. Camus zice undeva, şi pe bună dreptate: *Libertatea este dreptul de a nu minţi*. Un scriitor, dacă nu e liber în faţa foii de hîrtie, este condamnat la impostură, în ultimă instanţă, şi la kitsch. Nu poate rezulta nimic serios din voinţa de a părea într-un anumit fel. În general, e natura omului să vrea să pară mai mult sau altfel decît este, de a juca un rol. Am mai sesizat de asemenea că omul e mai disponibil spre sinceritate cînd stă de vorbă cu alţii sau în contact cu alţii. E infinit mai greu să fii sincer în faţa ta, pentru că te simţi tentat mereu să te crezi mai bun decît eşti, pentru că te simţi tentat în acelaşi timp să-ţi ascunzi scăderile, părţile dezagreabile ş.a.m.d. de aceea problema modelului, după părerea mea, se pune doar atîta vreme cît aspiri spre ceva cu sinceritate. Dacă aspiri să mimezi ceva, un model anume, nu ai nici o şansă. Eu nu ascund că, într-un fel, maestrul meu de conştiinţă este Camus, fie că în scrisul lui nu am descoperit nici un fals niciodată şi asta reprezintă dovada că arta este ceva foarte serios, foarte grav, dramatic şi poate tragic, uneori, în faţa căreia trebuie să venim cît mai lipsiţi de prejudecăţi şi de vanităţi stupide, în ultimă instanţă. De aceea eu nu mă feresc, sau încerc, mai exact, să nu mă feresc să-mi recunosc păcatele, greşelile în ceea ce scriu. E drept că uneori am avut tendinţa să alunec în direcţia inversă, şi anume aceea de a-mi idealiza defectele şi de a considera că principalele mele calităţi sunt, de fapt, defectele mele. Dar şi ăsta este un mod, poate mai subtil, de a ne minţi şi de aceea v-am contrazis atunci cînd aţi zis că aş cocheta cu ideea că sunt un retrograd, pentru că m-am surprins, începînd această carte, chiar în ipostaza pe care aţi numit-o dvs., şi anume: nu cumva cochetez cu această idee? Nu cumva, vezi, pentru a părea interesant, pentru a epata? Şi atunci mi-am impus să fac o distincţie între ceea ce cred realmente în această privinţă şi ceea ce simt realmente, pentru că, de pildă, — de ce să mint? — nu mi-ar plăcea să trăiesc în disconfort. Nu mi-ar mai plăcea să merg cu diligenţa, cînd pot să merg cu trenul sau cu avionul. Nu mi-ar plăcea să trăiesc într-o pivniţă sau în cala vaporului — prefer această cabină cu toate comodităţile de rigoare. Cînd zic retrograd, zic o anumită lipsă de...

— ...adaptare la modernitate?

— Adică, eu sunt prin natura lucrurilor un conservator şi, neavînd nici un fel de înclinaţie practică, nu ştiu să mă descurc în viaţa de toate zilele. Sunt un sentimental, un visător, ce mai!

— În ceea ce vă priveşte unii înclină să afirme exact contrariul — că sunteţi un om practic.

— Nu sunt deloc. Oare credeţi că un om practic ar avea doar ceea ce am eu?

— Mă cam stinghereşte gîndul că aţi putea crede că m-a interesat în mod special această problemă. Nu ştiu ce aveţi.

— Vă spun eu ce am. Am o rablă de maşină din care curg piesele, "Dacia 1300", 10 mii de cărţi şi hainele mele. E tot ce am, e întreaga mea avere. N-am casă, n-am bani, n-am nimic.

— Nu vă întristează acest prea sumar bilanţ cu "n-am nimic"?

— Nu, nu. Pentru că sunt aşa cum sunt şi ştiu că destinul meu n-ar fi putut fi altul. Însă pot mărturisi că, mă rog, am destule daruri — admiteţi, vă rog, această vanitate, — pentru a fi putut să parvin bine în anii ăia. Am avut, cum se numea în regimul comunist, un dosar bun: fiu de ţăran, cu toate neamurile mele ţărani, oameni care erau ocupaţi să lucreze, nu să facă altceva, şi care nu făcuseră politică întîmplător, pentru că erau ocupaţi să vadă cînd vine ploaia şi cînd trebuie să-şi usuce fînul. Ei, toate aceste atuuri, în legătură cu care eu nu am nici un merit, au lucrat, fără îndoială, în favoarea mea. Am trei diplome universitare. Vedeţi, deci: sărac — sărac, triplu diplomat universitar. Mă rog, talentat, se zicea. În genere, am o anumită elocinţă, sunt un bun vorbitor în public şi aş fi putut foarte bine să-mi valorific aceste calităţi, dar nu am vrut. Am refuzat cu încăpăţînare şi ca dovadă este, — nu mă feresc să spun, şi e una din mîndriile mele, — că eu n-am în urma mea nici un rînd pe care aş vrea azi să-l ard. Deşi s-au făcut presiuni imense asupra mea, eu n-am scris nici un rînd vreodată pe care astăzi să doresc să-l transform în cenuşă şi să-l uit. Căutaţi în toate cele 13 cărţi ale mele: nu veţi vedea nici o cedare. Cedările mele au fost de alt ordin. Am tăcut, uneori, cînd trebuia să vorbesc. Şi ar fi trebuit să vorbesc. Şi am ezitat, cum s-ar spune, să trec un anumit Rubicon. Am intrat în conflict, cam prin anii '80, în mod deschis. Cine citeşte "Apărarea lui Galilei", cine citeşte "Scrisorile imaginare" ştie exact ce am vrut să spun şi care erau sentimentele mele faţă de regimul acela. N-am vrut să particip la nici unul dintre omagiile care au circulat prin epocă şi n-am vrut să-mi pun semnătura pe nici un articol pe care astăzi să-l consider infamant. Însă, fără îndoială, aceasta nu înseamnă un merit. Eu m-am întrebat adeseori, şi m-am întrebat cu sinceritate, dacă toate cele 13 cărţi ale mele, oricît de curate ar fi ele, dintre care 4 cărţi sunt vădit antitotalitare, iar romanul "Un om norocos" a avut parte chiar de un proces public, după care a fost interzis, în 1985, cînd s-a considerat că era duşmănos, acesta a fost cuvîntul, care s-a şi scris în "Contemporanul", pe două pagini; dar m-am întrebat, ziceam, în ciuda acestor realităţi, dacă toate cărţile mele valorează cît o noapte de închisoare şi mă îndoiesc sincer de asta, fapt pentru care am întreaga admiraţie faţă de oamenii care au avut curajul să treacă prin noaptea închisorilor comuniste, deci care au avut curajul să fie oneşti cu ei înşişi nu tăcînd, ci spunînd explicit adevărul. Aşadar, am destule lucruri pe care trebuie să le regret. De altfel, nu ascund că ani de zile eu am fost redactor-şef la "România liberă", pînă în 1983, cînd am fost dat afară, după repetate refuzuri de a semna vreun omagiu. Îmi cereau, în ultimă instanţă, să nu scriu despre Ceauşescu, — să scriu aşa ceva despre socialism, despre patrie chiar, şi am zis: nu. N-am vrut sub nici un motiv. Dar totuşi, ani de zile, fiind redactor-şef, am girat, cu numele meu, un ziar care, cel puţin în partea lui oficială, era un ziar mincinos. Asta nu pot nici să ascund şi nici nu-mi caut justificări. Fiindcă există, fără îndoială. Toţi trăiam într-un mecanism pervers în care nu exista nici un fel de dilemă, nici un fel de ieşire: orice alegeai, de fapt pierdeai. Eu am trăit aşa ani de zile, cam din şaptezeci şi ceva, pe linia Rubiconului, ezitînd să trec Rubiconul la o revoltă deschisă, explicită, sau să nu trec, mulţumindu-mă să vorbesc prin parabole, prin subtext. Nu am trecut Rubiconul (mă rog, ăsta este unul din regretele mele şi una din realităţi) într-un fel din două motive. Primul motiv a fost că am dorit să-mi public toate cărţile în România şi ştiam bine că, în clipa în care voi ieşi la luptă deschisă, nu le voi mai putea publica. La un moment dat am renunţat însă şi la asta. Prin 1985 eram decis să nu-mi mai pese dacă voi mai putea publica vreodată ceva. A rămas alt motiv, şi anume întrebarea pe care mi-am pus-o cu toată gravitatea, dacă eu am dreptul să decid nu numai în numele meu, ci şi în numele celora pe care îi iubesc. Exact, m-am întrebat dacă am dreptul să decid soarta fiului meu. Acesta era

obiceiul: sancţiunea asupra tatălui se răsfrîngea nu ştiu cîte generaţii asupra urmaşilor. Asta m-a făcut, în ultimă instanţă, să ezit şi să trăiesc în această condiţie echivocă de oaie neagră, suspectă, la un moment dat, de două ori interzis la publicare. De altfel, pe mine Revoluţia m-a surprins ţinînd un jurnal şi pe care vroiam să-l trimit în Occident şi care se chema "A doua poliţie ". Eu consideram că frica de Securitate era, de fapt, în sprijinul Securităţii şi că pasivitatea noastră în faţa terorii era, ceea ce numeam eu atunci, a doua poliţie. Fireşte, prin tăcerile mele mă consideram, fără voia mea, cu toată scîrba mea de Securitate, implicat totuşi în asta.

— Iată şi o întrebare oarecum paradoxală: cum credeţi, a spune astăzi adevărul e un lucru periculos?

— Eu cred că nu există decît şansa de a spune adevărul şi vă mărturisesc că am ajuns — nu de azi, nu de ieri, mă rog, de ani de zile, şi cel puţin după Revoluţie, cînd am căpătat prilejul chiar să spun adevărul întreg, pînă la capăt, cu nume şi pe nume, — am ajuns deci la concluzia că nu mă interesează consecinţele. Important este că eu spun pînă la capăt exact ceea ce cred. Astăzi independenţa de spirit a unui om e în alegerea între adevăr şi minciună. Cred că tăcerea, abţinerea, pasivitatea, reticenţa de a spune adevărul reprezintă vina noastră. La această oră nu trebuie să existe abţinere între rău şi bine. A te abţine între rău şi bine înseamnă de fapt, a fi complice cu răul, a-i da posibilitatea nu numai să dureze, ci şi a-i da posibilitatea să devină mai rău. De aceea eu consider că suntem condamnaţi să nu fim indiferenţi astăzi. Suntem condamnaţi de a face politică în sensul de a avea opţiuni. Şi vă mărturisesc că eu nu cunosc şi nici nu vreau să recunosc decît două criterii, după care mă călăuzesc. Unul este adevărul. Cred că orice minciună, indiferent unde se manifestă ea, la dreapta sau la stînga, la putere sau la opoziţie, este dezgustătoare şi trebuie condamnată. Orice adevăr trebuie recunoscut, indiferent unde se află el. Şi al doilea criteriu este interesul naţional. Adică mie mi se pare în calitatea mea de român că nu am dreptul să ignor interesele naţionale ale României. Din nenorocire, interesul naţional a fost transformat el însuşi într-un fel de bişniţă, într-un fel de demagogie. Se face o josnică, o abjectă demagogie cu această noţiune importantă, esenţială a interesului naţional. Pentru a fi mai exact, eu fac distincţie între naţionalitate şi cetăţenie. Poţi să devii, ca român, cetăţean german, cetăţean american, cetăţean sovietic, cum era pe vremuri...

— Astăzi nu mai poţi deveni sovietic şi slavă Domnului...

— Mă rog, poţi să devii cetăţean rus.

— Dar nu e de dorit, zic eu cu părerea mea de basarabean.

— Dar mai există unii de la dumneavoastră, care au plecat şi sunt cetăţeni ruşi. Pentru că o cetăţenie este un contract între om şi un stat, pe care poţi să-l rupi oricînd. Naţionalitatea este un contract între un individ şi Dumnezeu. Acest contract nu se poate rupe. Cu alte cuvinte, m-am născut român şi nu am altă şansă decît să fiu român în orice fel de împrejurări. De aceea eu desfid pe oricine zice că pentru a fi european, pentru a fi om al mapamondului, pentru a fi deschis universalităţii, trebuie să te lepezi de identitatea ta de român. Nu. Eu cred că dacă trebuie să devin european, trebuie să devin european ca român, nu ca francez, ca german etc. Din acest considerent mie nu mi se pare că interesul naţional este un reper foarte important chiar pentru aspiraţiile mele care depăşesc condiţia mea. În acelaşi timp, nu cred că identitatea mea înseamnă una restrictivă. Eu percep patriotismul ca formă de includere, nu ca formă de excludere. Vreau să fiu patriot adăugînd în valorile sacre ale realităţii mele de român tot ceea ce este frumos, nobil, valoros la alţii. Cred că numai în felul acesta ne putem afirma şi dezvolta. Eu refuz să cred că închistarea, izolarea sunt forme de patriotism. De aceea a da cu tifla, să zicem, străinilor mi se pare stupid. N-aş vrea să dau exemple, dar sunt destule personaje politice, români, pe care le detest din toată inima, şi destui străini pe care îi respect.

— Aţi risca să vă definiţi concepţia estetică convertită în propria-vă operă literară?

— Nu.

— De ce?

— Pentru mine important e să-mi scriu cărţile. Destinul lor nu este treaba

mea. De altfel, aş cita aici o opinie a lui Pompiliu Constantinescu, care spunea ceva foarte interesant: Adevărata viaţă a scriitorilor începe după moartea lor.

— **Trist, dar adevărat. Iar Shakespeare, pare-se, zicea că gloria nu-i poate ajuta pe cei morţi... Cum credeţi că este indicat să fiţi tratat: ca om şi scriitor luaţi în parte sau ca ceva unitar, indivizibil?**

— Depinde... Dar cred că la ora aceasta nu mai pot să separ dimensiunea mea de scriitor de dimensiunea mea de om, întrucît obsesiile mele scriitoriceşti reprezintă aproape principalele mele obsesii, în momentul de faţă. Nu vă ascund că, într-un fel, literatura este punctul meu principal de sprijin. Hai să merg cu sinceritatea pînă la capăt: eu sunt cumva răstignit într-o contradicţie. Sau, răstignit între contradicţii. Din multe puncte de vedere.

— **Nu credeţi că sintagma pe care aţi rostit-o acum ar putea oferi un titlu dialogului nostru? Răstignit între contradicţii.**

— Da.

— **Şi de ce vă consideraţi răstignit între contradicţii ?**

— Pentru că sunt, în acelaşi timp, să zicem, anacronic. Am visat de atîtea ori să devin antic. (Puneţi antic între ghilimele.) Totodată, sunt conştient că nu pot fi decît om al acestui sfîrşit de secol douăzeci.

— **Să ne amintim nişte versuri superbe de ale lui Nichita Stănescu: "Şi îmi pari că eşti aievea/ ploaie aspră, fraged nor,/ dulcea mea antichitate/ dintr-un secol viitor...".**

— Aşa... în această ordine de idei pot să fac o confesiune teribilă... (Pauză relativ lungă.) M-a bîntuit uneori ideea sinuciderii... Tristă şi grea...

— **Sunteţi printre foarte puţinii oameni care, dacă au avut această idee, au curajul de a o mărturisi.**

— Grea, grea mărturisire, dar întrucît încerc (încerc, nu ştiu dacă reuşesc) să fiu sincer pînă la capăt în tot ce spun, fără trufia de a crede că adevărurile mele sunt mai adevărate decît adevărurile altora. Cu timpul, am ajuns chiar să parcurg un drum invers. În tinereţe, absolutul mi se părea tangibil, ceva la care ajungeai întinzînd mîna. Acum îmi dau seama că era o mare şi puerilă naivitate şi nimic altceva. Cu alte cuvinte, astăzi ştiu foarte bine că ceea ce consideram, de pildă, la Socrate o simplă cochetărie, acea afirmaţie *Ştiu că nu ştiu nimic*, reprezintă, poate, unul dintre adevărurile filosofice cele mai cutremurătoare. Nu facem în viaţă decît să lărgim continuu spaţiul ignoranţei noastre. Astăzi ştiu infinit mai bine decît în adolescenţă sau în tinereţe cît de multe nu ştiu. Creşte mereu noaptea în jurul nostru şi pe măsură ce creşte ne dăm seama că ceea ce ştim noi, nu reprezintă decît o flacără plăpîndă de lumînare într-o beznă absolută.

Deci am fost bîntuit uneori de ideea asta neagră a sinuciderii şi în acelaşi timp eu sunt, printr-un paradox, înspăimîntat de moarte. Mi-e frică de moarte. Şi într-un anumit fel vital. Adică, am o imensă dragoste de viaţă. Am o bucurie de a trăi şi — îl citez pe Cesare Pavese acuma — cred că moartea este un viciu absurd şi nimic altceva. Vedeţi, două lucruri care se bat cap în cap. Dar certitudinea e că acolo, în această oscilaţie, în această contradicţie se află adevărul meu. În această oscilaţie, cînd îmi dau seama că totul e zadarnic, că nimic nu mai are sens, că tot ceea ce am sperat, am visat s-a prăbuşit, probabil, mai este şi asta, că din universul copilăriei mele n-a mai rămas nimic. Familia mea, cea care a fost, mă rog, universul meu, lumea mea — părinţii mei, sora mea au dispărut, satul copilăriei mele s-a degradat, modernizîndu-se într-un sens pe care eu nu-l apreciez deloc. Eu am trăit într-un sat aproape metafizic, în care mitologia era chiar la marginea uliţei. Şi mă trezesc uneori într-un sat de ăsta, care nu e decît un fel de mahala civilizată... Ei, toate aceste lucruri nu pot să nu mă marcheze şi, în acelaşi timp, instinctul meu vital triumfă. Vedeţi, ceea ce este ciudat este că mă simt extrem de vital. De pildă în faţa luminii, în faţa orbilor, în faţa cerului, dacă deschid fereastra dimineaţa, mi se pare că orice început al zilei este extraordinar, este un adevărat miracol, şi e un miracol şansa de a trăi. Devii mizantrop numai între oameni. Adică, stînd între cărţile mele, în singurătatea mea, niciodată n-am detestat omul. L-am detestat mergînd pe stradă, văzîndu-l cum se comportă, uneori, văzînd cît de departe este de ceea ce Pascal numea trestie gînditoare.

— **Ce calităţi şi achiziţii spiri-**

tuale trebuie să aibă cineva pentru a se învrednici de numele de intelectual?!

— Eu am prieteni cărora le repugnă chiar noţiunea de intelectual. Între altele, de pildă, prietenul meu Alexandru Paleologu întotdeauna spune: "Eu detest intelectualii". Bine, aşa ceva îşi poate permite numai un intelectual de elită care este el. Însă eu n-aş fi de aceeaşi părere. Eu consider că o ţară fără intelectuali de elită şi fără elită a intelectualităţii, a culturii nu are viitor. Nu spun că intelectualii sunt cei mai buni cetăţeni într-o societate sau că sunt cei care au drepturi mai mari. Dimpotrivă. Cred că intelectualii au păcatele lor şi meritele lor. Dacă vreţi, păcatul lor e de a fi prea egocentrici, de a se vedea prea mult pe ei înşişi, de a fi prea dominaţi de propria lor personalitate. Dar ei sunt totuşi partea care gîndeşte într-o societate şi, în felul acesta, cred eu, orice societate — cum să spun? — din instinct vital ar trebui să-şi respecte intelectualii. Nu-i neapărat să-i şi asculte, dar să-i respecte. Unul dintre lucrurile cele mai dezgustătoare care s-au petrecut la noi după Revoluţie a fost, între altele, acel trist şi grotesc strigăt: "Moarte intelectualilor!" Cei care strigau nu-şi dădeau seama că, de fapt, în felul acesta comiteau un act de vulgaritate, care se răsfrînge, în ultimă instanţă, şi asupra societăţii în general. Să ne amintim bine totuşi cine a făcut România modernă. Dacă n-ar fi fost intelectualii de la 1848, dacă n-ar fi fost intelectualii de la sfîrşitul secolului XIX, ce-ar fi existat oare din Ţară? Ce funcţie a avut în ţara asta un Bălcescu, ce funcţie a avut în ţara asta un Kogălniceanu, ce funcţie a avut în ţara asta un Eminescu...

— **Şi mai au încă.**

— Şi mai au încă, e adevărat. Cred că nu trebuie nici exagerată importanţa intelectualilor. Nu cred că intelectualitatea trebuie să ajungă să se considere privilegiată, un fel de aristocraţie a unei societăţi. De pildă, sunt de părerea că spiritul românesc a fost format de trei clase. Prima din ele a fost ţărănimea, care, şi-a pus de-a lungul veacurilor pecetea cea mai adîncă asupra a ceea ce ne distinge de alţii şi ne defineşte pe noi. În al doilea rînd, a fost boierimea luminată, cea care a lucrat cu pasiune patriotică întîi pentru Unirea Principatelor şi după aceea pentru întemeierea României moderne. În al treilea rînd, a fost burghezia naţională, care a săvîrşit o operă importantă, şi anume — modernizarea tradiţiilor noastre, pentru a nu rămîne închistaţi în carapacea unor tradiţii foarte conservatoare. Eu sunt fiu de ţăran şi n-o să pot accepta niciodată că România a apărut altundeva decît în civilizaţia agrară. Dar nu cred că se poate trăi la muzeul satului. Nu se poate trăi învelind o realitate în celofan. Trebuie să acceptăm o anumită fatalitate a evoluţiei.

Deci intelectualii ar trebui să fie, cred eu, purtătorii spiritului critic într-o societate. Între altele, intelectualii ar trebui, astăzi, să fie primii care să judece şi să înţeleagă ce s-a întîmplat cu noi şi să ne explice, pe cît este posibil, ce s-a petrecut, în ultima instanţă, cu identitatea noastră naţională, cu sufletele noastre în această sinistră experienţă de cobai, care a însemnat trecerea prin comunism. Cine să facă asta dacă nu intelectualii? Vreau să spun că spiritul critic al intelectualilor este absolut necesar într-un organism social. De aceea puterea care face alergie la criticile intelectualilor este nu numai lamentabilă, în sensul că dă dovadă de obtuzitate, dar dă dovadă şi de lipsă de patriotism, pentru că acest spirit critic al intelectualilor este singur în măsură să corecteze şi puterea, şi evoluţiile proaste. Mi-aduc aminte cu tristeţe, de pildă, că pe la începutul secolului Drăghicescu, care a scris acea carte foarte puţin cunoscută despre psihologia poporului român, a avut parte de o campanie oribilă de furie, de ponegrire, din motivul că a îndrăznit să spună nişte adevăruri foarte dramatice despre păcatele şi metehnele noastre. Vedeţi, noi am fost înclinaţi, în genere, să ne romantizăm istoria. Pe mine, de pildă, aproape m-a amuzat acest lucru în clipa în care l-am realizat. Cine citeşte *Istoria României* are impresia că noi n-am avut nici o înfrîngere. Noi am fost biruitori pretutindeni. Fireşte că asta se explică. Am fost un popor dat cu capul de toţi pereţii istoriei. Ştim ce înseamnă dizgraţia istorică. Nu ne-a iertat în nici un fel istoria. Şi poate din instinct am avut nevoie să ne eroizăm, să ne exaltăm virtuţile şi să ne refuzăm luciditatea, în sensul cunoaşterii exacte a limitelor noastre, a păcatelor noastre, a metehnelor noastre. Or, eu cred că

pentru progresul societăţii, pentru progresul naţiunii române avem nevoie să ne cunoaştem şi defectele. Între altele, consider că înclinaţia noastră spre un anumit gen de fatalism, spre un anumit tip de resemnare ar trebui să ne dea de gîndit. Evident, deşi cu riscul de a fi inconfortabil, un intelectual trebuie să ducă spiritul critic pînă la ultimele sale consecinţe.

— În concepţia lui Mircea Eliade, semnificaţia politică a culturii e de a răspunde pe alt plan unui moment istoric dificil. Astăzi şi noi trăim momente istorice dificile. Cum credeţi că trebuie să reacţioneze cultura la ele?

— Cred că Mircea Eliade are dreptate. Şi cred că şi în clipa de faţă cultura română nu se poate dezinfecta, ca să zic aşa, de actualitate şi de tot ceea ce-i impune această actualitate. Ne place sau nu ne place, trăim într-o anumită vreme şi nu ne putem retrage într-un spaţiu aseptic al unei eternităţi care face abstracţie de tipul exact în care trăim. Suntem oameni ai epocii noastre şi trebuie să înţelegem astăzi că nu poţi să fii universal decît fiind conştient de identitatea ta; că nu poţi să fii durabil nici făcînd abstracţie de timpul în care trăieşti. Bănuiesc că generaţiile ce ne vor urma vor avea nevoie să priceapă din cărţi ce s-a petrecut în această ultimă jumătate de veac în România. De unde altundeva? Aceasta este memoria unui popor, iar un popor fără memorie este un popor fără viitor, fără speranţă.

— Multe se întîmplă, şi noi nu le putem opri, fie ele rele, fie ele bune. Sau totuşi putem opri cîte ceva din cele ce se întîmplă sau vor să se întîmple dacă sunt rele?

— O, fireşte! Nu numai că este necesar să credem că putem corecta ceea ce trebuie corectat, ci cred că filosofia asta a fatalităţii în faţa răului nu face altceva decît să asigure o anumită complicitate cu răul. Tocmai de aceea vorbeam mai înainte despre acea nefastă fatalitate existentă undeva în psihologia noastră. Am pomenit de Drăghicescu. Ei bine, recitindu-i cartea scrisă încă în 1911, mi-am dat seama că este, poate, cea mai incisivă analiză a defectelor noastre.

— Şi Rădulescu-Motru a atins oarecum latura tenebroasă a caracterului nostru naţional.

— Da, dar el şi eroizînd anumite virtuţi. Ce-i drept, spunînd şi adevăruri. Multe, multe adevăruri. Dar, recitind cartea lui Drăghicescu, am reţinut, printre altele, cu o oarecare surpriză, un adevăr pe care-l consemnează, şi anume, zicea el (însă mai atrag încă o dată atenţia asupra anului apariţiei acestei lucrări: 1911); deci, în 1911 Drăghicescu spunea că românii suferă de ceea ce el numea paralizie civică. Ei bine, această paralizie civică este o meteahnă de care cred că noi trebuie să fim conştienţi şi pe care trebuie să încercăm a o depăşi. Pentru că lucrurile nu se întîmplă ca în filosofia chineză, în care există o concepţie conform căreia răul anunţă binele şi binele anunţă răul. Iar eu nu cred în această logică. Mă tem că binele depinde într-o oarecare măsură sau într-o mare măsură, sau, dacă vreţi, în principala măsură de noi. Cine, întreb eu, să ne aducă binele pe care-l dorim? Occidentul? Occidentul are propriile sale probleme. De altfel, eu cred că la momentul actual în Europa există două logici. Există o logică a Occidentului, care e o logică cinică, pragmatică, egoistă, şi există o logică a Estului, care este o logică resentimentară, tulbure şi de multe ori derutantă.

Cine să ne aducă acest bine posibil? Dumnezeu? Dumnezeu lucrează prin intermediul nostru. Să ni-l aducă destinul? Destinul se joacă cum vrea, cum se joacă valurile cu această navă. Culisele destinului sunt toate necunoscute. Or, dacă noi ne plecăm în faţa răului, considerîndu-l inevitabil sau invincibil, sau, oricum, un obstacol de neînlăturat, fără nici o îndoială, — cel puţin aceasta este certitudinea mea — nu facem decît să ajutăm răul să dureze, să se consolideze şi să devină, eventual, mai rău. Practic, nu putem conta decît pe noi înşine.

— Stimate domnule Octavian Paler, dacă viaţa este o scenă a întîmplării şi a prilejului, una din ocaziile faste a fost pentru mine şi întîlnirea cu dumneavoastră şi acceptul pe care l-aţi dat pentru convorbirea noastră. Vă mulţumesc din suflet pentru solicitudine şi pentru adevărata răbdare de maratonist al confesiunilor.

15 noiembrie 1994

Constantin CIOPRAGA
Iaşi

NICHITA STĂNESCU — ÎNTRE CUVÎNT ŞI NECUVÎNT

"Ca metodă de creaţie şi ca metodă de comunicare, am visat la un moment dat posibilitatea unei poezii pulsatorii, care să repete într-un fel, prin forma sa, şi activitatea inimii..."

Necesitatea experimentului

Vorbind despre sine (**Al meu suflet, Psyche**), pasionatul Nichita Stănescu se plasa convins sub semnul **focului** — al focului primordial; de un astfel de foc "depinde căldura sau răceala poeziei" — de el şi de "verbele" lui. Unii şi-au revelat identitatea sub impulsul apei (Eminescu, Shelley, Elytis), ori sub acela al pămîntului. Individualităţi **repetitive**, mulţi au scris în interiorul unui limbaj consacrat, stabilizat, impersonal, operînd cu esenţe gata-făcute; aceştia, numai **continuatori**, s-au adîncit netulburaţi în matca înaintaşilor. La poetul **Elegiilor**, performant în cele mai variate partituri, amuzat să reorchestreze forme erodate, desuete ori obosite, să relicitizeze ceea ce căzuse în conceptualism, frapant e sufletul inedit, intens novator, un limbaj presupunînd implicare încordată; la el, starea de poezie, punct nodal al contrariilor, este în fapt tensiunea Sinelui căutător, necontenit nostalgic, în dezbatere aprinsă cu Sinele-Cuvînt. Ontologicul îşi caută fără răgaz Expresia!... În practică, stea de mărimea întîi a "generaţiei '60", Nichita stănescizează tot ce atinge cu ochiul ori cu cuvîntul; ca ins, fermecător în sensul originar al termenului, punînd în desenul liric tentacule vibratorii, preatimpuriu dispărutul, la doar cincizeci de ani (decembrie 1983, imprima absurdului şi oniricului o graţie ingenuă. De o mobilitate spirituală excepţională, personajul public, bonom, sociabil, neprotocolar, era destinat să aibă admiratori şi epigoni: "A avea un prieten este mai vital decît a avea un înger" (**Respirări**). Melancoliile poetului, reacţiile lui ţinînd de centralitatea Eului nevăzut, liniile în aqua-forte şi stările evanescente, toate acestea îi punctează mitologia subiectivă, profilul de personaj unduitor. Singurătatea interioară a acestuia e o suită de nelinişti şi suspensii, o alergare fără odihnă între centru şi margine, între plenitudine şi vacuitate, între iluzionism pasager şi adevărul artei. Unde este atunci mortarul, liantul care unifică părţile? Între atîtea modulaţii antinomice, nota de freamăt neistovit, de **nestare** existenţială, e singura sa permanenţă. Un liant în acţiune...

Cărţile începutului, **Sensul iubirii** (1960) şi **O viziune a sentimentelor** (1964), remarcabile, cantonau aparent în senzorial, izbitoare fiind elanurile erotogene, miracolul de a exista, tendinţa de a se mişca în concretul alunecos. Era o poezie-cadru, aliaj de biografie psihologică, de iniţiere într-un timp cosmologic; spectacol, totodată, în care "cîmpul întins pe spate" visează, iar plopii îşi ating "umerii, tîmplele, / cu umbrele melodioase". **O călărire în zori**, în prelungire eminesciană, şi **Leoaică tînără, iubirea**, cîntare a erosului juvenil, sunt eşantioane tipice. De la o fenomenologie a sentimentelor, de la spaţializarea acestora, o dată cu **Dreptul la timp** (1965) peregrinarea în temporal bîntuie conştiinţa. "Eu mor cu fiecare lucru pe care îl ating" — citim în **Enghidu**, personaj-simbol, dar şi personaj-mască, preluat din străvechiul poem sumerian-babilonian **Ghilgameş**. Timpul subiectiv, timpul fugace, horaţian, din **Quadriga** (text dedicat: "Lui Mihai Eminescu") e obiect de percepţie plastică, materială:

Şuieră o quadrigă pe cîmpia
secundelor mele (...)
şi caii aleargă, pînă sparg
cu boturile
secunda,
aleargă-n afară, aleargă-n afară
şi nu se mai văd.

A trage cîte o linie demarcativă între etapele lirice stănesciene, iată o operaţie delicată, cîtă vreme senzorialul (determinînd o anumită "gîndire în imagini", "profund subiectivă") şi cogitoul (legat de "gîndirea în noţiuni") — trăsături invocate în **Respirări** — se constituie în dimensiuni corelative, inextricabile. În cele **11 Elegii** (publicate în 1966) obsedează **causa rerum**, o multiplă exasperare a Eului contemplator (titlul **Contemplare** se repetă), posedat de imperativul cunoaşterii, balansînd între înaintări şi retrageri necontenite, sub perpetua presiune a relativismului universal. *"Stau între doi idoli şi nu pot s-aleg pe nici unul (...) // Stau cu o lopată în mînă între două gropi, / şi nu pot, în ploaia măruntă, / să aleg prima pe care voi astupa-o"* (**A şasea elegie**). Din acest repetat, mîhnitor Nu, obstacol în calea transparenţei, un "Nu" cu analogii în cenzura transcendentă la Blaga, decurge apăsătoarea, progresiva notă de tînjire metafizică. De o parte "opţiunea la real" din **A şaptea elegie**, de alta priveliştea descurajantă a interdicţiilor din **Elegia a zecea**, rotirea în cercul-limită, teribil spaţiu de incertitudini: *"Nu sufăr ceea ce nu se vede, / ceea ce nu se aude, nu se gustă / ceea ce nu se miroase, ceea ce nu încape / în încreierarea îngustă, / scheletică a insului meu (...) // Sunt bolnav nu de cîntece, / ci de ferestre sparte, / de numărul unu sunt bolnav, / că nu se mai poate împarte"*. Lui Hegel, dialectician al categoriilor, orientînd finalmente spre "Spiritul absolut", spre Idee ca expresie ultimă, deasupra timpului legat de materie, i se dedică în **Elegii** interludiul **Omul-fantă**; în destinul acestuia, etern contradictoriu, se recunosc, încifrate, motive existenţialiste surdinizate: *"Omul-fantă face înconjurul lumii / şi există numai cît să ia cunoştinţă / de existenţă"*. Ori: *"El adulmecă existenţa / şi ia naştere lăsîndu-se devorat de ea..."*.

Dintr-o perspectivă ca aceasta, de realităţi psiho-fizice incongruente omul-fantă (despicat, adică) e în egală măsură un **homo planetarius** cît şi individ în sine, un ins eşantion zbătîndu-se mereu între "visceral şi real" — cum se autoprezintă în **A patra elegie**. Damnaţiune şi lamento vorbesc despre dileme, despre nelinişti, despre terori perene: *"Propriul meu trup / nu mă mai înţelege / şi / propriul meu trup mă urăşte, / ca să poată exista mai departe / mă urăşte..."*.

Ieşirea din Eul mîhnit, atît de împovărat, e comparabilă, ca finalitate, cu nostalgia transorizontică a lui Blaga, un fel de dor de "raiul sorin", de ceva indefinit, vag-intuit, intangibil. A plana "pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde" (**A treia elegie**), e totuna cu a verifica multiplu starea de a fi; — aspiraţie vană, iluzorie, căci lucrurile "ştiindu-mă, m-au respins"... La Eminescu, în sute de conotaţii, se invocă **ochii**; la Nichita Stănescu **privirea**, această **viziune iar nu vedere** (**Respirări**). La cerebralul Camil Petrescu, ca poet, vederea ducea net spre idei; la Nichita viziunea epurează concretul, lărgeşte şi reconstruieşte în ficţiune, violentînd şi dematerializînd; viziunea e pîrghia care înalţă de la **Argotice**, din teluric, într-o zonă a esenţelor, iniţiind în supra-temporal, făcînd ca gîndul să vîslească liber în apele timpului pur. Poetului îi stau în preajmă — consiliindu-l — Rimbaud, un **voyant** (un vizionar), nu un **voyeur** (privitor), Mallarmé, Paul Valéry, T. S. Eliot şi alţii, înaintaşi veghindu-i reprezentările, încurajîndu-l în mirajul monocentric al indicibilului. Ochiul său acţionează eminescian, orientînd "din afară înăuntru"; în **Omul-fantă**, alte dezvăluiri: "Nu se ştie cine îl vede pe cine"; — apoi, în **Criză de timp**, detalii: *"Copacii ne văd pe noi, / iar nu noi pe ei..."*. Trimiteri similare abundă în reflecţiile din **Respirări**: Ochii "nu sunt altceva decît doi magneţi care atrag privelştile spre ei. Ochii nu sunt capabili să emită din ei înşişi privelişti". Sau: "Aidoma ochiului, cuvîntul vede lumina, dar, spre diferenţă de ochi, cuvîntul o reţine în el...".

Că limbajul **Elegiilor** ermetic, nu se sustrage absconsităţilor şi abstractului, că lectura reclamă paşi mărunţi şi reluări, acestea grevează asupra comunicării. Alte trei cicluri într-un singur an (1967) — **Alfa, Roşu**

vertical, Oul şi sfera — pun în chestiune "polul istoric", somnul şi moartea, păsările, muzica, vegetalul, dar mai ales ideea de consonanţă şi nu în ultimul rînd valenţele cuvîntului-vehicul. Cîteva texte (**Mă asemui unui copac**, **Raid în interiorul pietrelor**, **Ninge cu ochi**) relevă un alt ceremonial al spunerii, mai puţin crispant, vădit mai fluent, o dată cantilenat confesiv, alteori poznaş-jucăuş ori alegoric-simbolic. Cuvintelor li se restituie, uneori, savoarea primară naiv, folclorică: *"Şi-am zis verde de albastru, / şi-am zis pară de un măr, minciună de adevăr..."* (**Frunză verde de albastru**). În **Laus Ptolomaei** din nou reflecţia trece în primul plan, de unde — ca în **Elegii** — discursul adesea rigid, barbian pe alocurea ("ochiul triunghiular"), dar şi o declarată insatisfacţie: **Ciudă pentru prea puţinele sentimente exprimate în jurul ideilor** — cum sună un titlu de poezie. Multe texte, parcă în pregătirea volumului următor, **Necuvintele** (1969), conţin inserţii de poetică explicită: *"Cuvintele, laşele, / ele singure se ucid prin ele, / numai ele se pot nega / pe ele însele, numai ele, neliniştitele, / se neagă tot timpul unele pe altele, / se ucid numai între ele, pentru dreptul / întîiului născut, / tot timpul şi tot lucrul, / unele / pe altele. // Niciodată un copac / n-a ucis un copac; — Niciodată o piatră / n-a depus împotriva pietrei / mărturie (...) // Iubito, iubito / pururi fără de nume, iubito"* (**Împotriva cuvintelor**). Propunîndu-şi să scrie "romanul unui sentiment" (formulare-subtitlu la **Măreţia frigului** (1972), un Nichita Stănescu preocupat, dilematic, nu-şi ascunde impasul: *"Dacă mă înţelegi — bine / Azi cît timp mă înţelegi voi fi bucuros. / Chiar fericit. / Dar numai azi. / Dacă nu înţelegi nimic, voi fi trist / iar către sfîrşitul serii, — melancolic..."*.

Lui **văd** ori lui **aud** li se substituie un vag **mi se pare**, acesta punctînd raporturile înşelătoare, lunecoase, dintre om şi lucruri. Paralel cu insuficienţele de ordin senzorial, paralel, de asemenea, cu cele conexe ale cuvîntului, **timpul** relativizează totul: — sentiment care modificînd noimele, clătinînd sensurile, perpetuează criza cunoaşterii: *"Acum, chiar acum, cînd citeşti tu, cititorule, / cuvintele acestea, / viaţa mea curge în faţa ta / şi viaţa ta curge în faţa cuvintelor mele"* (**Comunicare**). Concomitent, totuşi, ochiul — mărit, excedat, trudit — continuă să sondeze "invizibilul răsărit din lucruri..."

Printre metaforele stănesciene obsedante figurează cîteva — **piatra, copacul, frunza, vulturul, îngerul, aripa, iarba, lacrima, lumina, pămîntul, sfera, degetul, cifrele** — care prin frecventă repetiţie instituie un mit **personal** (în sensul dat de Charles Mauron); în practică, termenii în cauză devin nişte indicatori, repere de delimitare, parametri ai raporturilor dintre Eul propriu şi Ceilalţi. Lectorului i se vorbeşte, bunăoară, despre "starea de levitaţie a pietrei", lucru realizabil prin sculptură —, sculptura fiind "tactilul ridicat la idee", "privire cu degete", "unghie cu retină" (**Respirări**, p. 31). Fie şi nedesluşit, poetul percepe gîndul pietrei (p. 318) şi al copacului, invocînd o dată un "copac gelos" — **Copacul Gică**; altă dată, lumina "taie haosul şi-l umple cu chipuri, cu imagini, cu oseminte" (**Îndoirea luminii, I**). Cifrele, la rîndul lor, rezumă succint traseul de la concret la abstract, de la acesta la simbol: "**Doi** e asigurarea lui **unu**, însă fără de miracolul lui **unu** Unicitatea eternă nu e cu putinţă" (**Respirări**, p. 103). Totuşi, fiindcă cifrele, neconţinut citate, nu pot înfrînge misterul universal (**Matematică poetică**), urmează că Timpul, Iubirea, Moartea şi celelalte rămîn nişte aproximaţii.

Există însă certitudini, unele dintre ele vorbind de fondul abisal, de vocile pămîntului românesc. Dacă într-un poem întîlnim memorabilul: *"Locuiesc într-un ochi de pasăre"*, într-o altă formulare (aceasta în **Respirări**) lăcaşul-boltă al poetului e limba română: "O patrie fără de nume nu este o patrie. Limba română este patria mea. De aceea, pentru mine, muntele munte se zice, de aceea pentru mine, iarba iarbă se spune, de aceea, pentru mine, izvorul izvorăşte, de aceea, pentru

mine, viaţa se trăieşte" (**Respirări**, p.7).

În fraze-refren, ca acestea, identitatea cuvîntului cu obiectul numit e subliniată liric. Comportament analog la grecul Manolis Anagostakis: *"... copilului meu nu i-au plăcut niciodată poveştile. / Acum, serile, stau şi-i vorbesc, / Îi spun cîinelui* ***cîine****, lupului* ***lup****, întunericului* ***întuneric****...".* La un Alain Bosquet întrebător, ezitant, caracterul reprezentaţional al cuvîntului nu funcţionează impecabil: *"Mărului i-am zis măr, şi el mi-a răspuns: minciună! / Iar vulturului vultur, şi nu mi-a răspuns..."* (**La Nébuleuse danse**). Mereu în dezbatere, încă de la romantici (de amintit textele de jurnal novalisiene!), funcţionalitatea cuvîntului e pusă în legătură cu mirajul revelaţiilor în spirit, demers presupunînd un re-început în perpetuitate; nu înscriere într-o matrice consacrată, ci scenografiere în conexiuni inedite, non-canonice. O suferinţă particulară, aproape fizică, bîntuia pe Blaga: *"Cuvîntul unde-i — ca un nimb / să te ridice peste timp? / Cuvîntul unde-i care leagă / de nimicire pas şi gînd?...".* Nici o clipă, Nichita Stănescu nu înclină spre sistem, nostalgia sa orientîndu-se constant spre unicat, spre nemaivăzut şi nemaiîntîlnit; iată însă că T. S. Eliot (**Un menhir de aer**), "fără să fie mag —vrăjeşte"; fără a fi un "descoperitor de formulări inedite", fascinează; şi iată-l "inventator" **sui-generis** "prin invazia de terminologie politică şi sociologică imediat sesizabilă". Cu totul remarcabil ca practicant al "poeziei de idei", Eliot a fost un precursor prestigios al "poeziei-eseu"...

Evident, l-a explorat minuţios pe Ion Barbu; nu numai în **Joc secund**, dar şi în rafinatele lui glose estetice; n-a ignorat avatarurile avangardei, dar ţinîndu-se la distanţă. Autorul **Necuvintelor** a trecut fără oprire pe lîngă Ion Pillat, europeanul şi estra-europeanul, atît de eruditul comentator şi cunoscător de poezie; nu l-au ţinut în loc nici Al. Philippide, cu ale sale **Consideraţii confortabile**, nici un Dan Botta, orficul, care (barbian) scrisese că *"lira ideală se confundă cu armonia ei..."* (**Charmion**). După rigorile poeticii clasice de tip analogic, poetică imitativă, vizînd (cum s-a observat) realităţi fizice şi spiritual controlabile, după experienţe extremist-răsturnătoare, după o poetică a **expresiei** s-a trecut la una a **sugestiei**, aceasta tinzînd să facă perceptabil, fie şi parţial, nevăzutul, să prefaţeze nefăcutul, deci să lărgească necontenit registrele cunoaşterii. Se vede îndată cît de înclinat e Nichita Stănescu să forţeze pînă la absurd limitele cuvîntului, să depăşească sfera contingentului, să surprindă vibraţia intimă a materiei. Tentaţia aceasta, după temerităţile şi eşecurile înregistrate de alţii, aspiraţie devenită dramă, constituie punctul focalizant al poeticii stănesciene; o demonstrează reluările: — în numeroasele sale interviuri, în comentariile estetice din **Respirări**, în multe mărturisiri. Cît despre "aşa-numitul lucru asupra cuvîntului" (**Respirări**, p. 8), ideea e respinsă ca absurdă. Din **Antimetafizica** aflăm însă că revelatoarele-i **Elegii** i-au cerut "cel puţin un deceniu de meditaţii şi de trăire a cuvintelor", iar apoi textele în cauză au fost dictate Gabrielei Melinescu "în decurs de două zile şi două nopţi, într-o cameră cu pămînt pe jos, la marginea Bucureştilor...".

Îndoielile lui Nichita Stănescu în resursele limbajului nu sunt ale unui sceptic declarat; credinţa sa în cuvînt nu e mai mică decît aceea în Logos a lui Ioan, evanghelistul. "Toate artele cunoscute — afirmă el, scriind **Despre limbajul artistic** —, inclusiv muzica, pe nedrept numită cea mai abstractă, sunt reductibile, în ultimă instanţă, la cuvînt...". Puterea unui poet mare e comparabilă cu aceea a a lui **Amfion, constructorul**, la a cărui cîntare inspirată pietrele, fascinate, se aşezau singure unde trebuia, clădind ziduri. În modul anticului cîntăreţ, iară viziuni stănesciene demonstrative: *"Pe ape s-aştern curcubeie / şi se fac viaducte şi poduri, curînd, / peste căi ferate lucind, / peste trenuri trecînd..."* Beethoven, Bach şi alţii iniţiază şi

propun conexiuni sonore, într-un timp pur, în ale cărui halouri se întrupchipează miracole. Tentat de reprezentări prin linii, volume şi puncte, autorul **Elegiilor** desenează: ilustraţiile la **Respirări** îi aparţin; eseistul scrie comprehensiv despre I. Ţuculescu (găsindu-i un timbru hiperboreu), despre Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, ori despre graficianul Vasile Kazar. Din fragmentele lui de poetică explicită rezultă, în fapt, ideea de sincretism transliterar, ducînd la ştergerea diferenţelor dintre arte; rol suprem deţine totuşi cuvîntul, acesta menit să realizeze o conversie a tuturor celorlalte limbaje. Este sigur că poetul avea în vedere mai vechile **iluminări** rimbaldiene, mai sigur însă îl găsim în atelierul lui Mallarmé, cel care în căutarea absolutului, a Ideii ultime hegeliene, rîvnea la un cuvînt total, inexistent în dicţionare, unicul în măsură să ducă spre inexprimabil. Nici o diferenţă între mallarmeanul **mot total** şi stănescianul cuvînt-monadă unificînd subiectiv într-un legato irepetabil, elemente combinatorii, profund deosebite faţă de punctul lor de plecare. *"Să cauţi un cuvînt ce nu există / şi să asculţi cum timpul devine des. / Un cuvînt / pe care l-ai auzit, şi brusc / simţi că nu există..."* (**În grădina Ghetsimani**).

La maturitate, după ce limbajul analogic îi apăruse deficitar dintru început, se rotunjeşte o observaţie-vedetă: în poezie, "grupurile de cuvinte scrise alcătuiesc, în ultimă instanţă, un singur cuvînt compus" (Goethe spusese că o poezie e un **trop imens**!). Propria explicaţie vizînd ideea de **Necuvinte** e de găsit într-un eseu dintre cele mai interesante, **Fiziologia poeziei sau despre durere**: "Ca vehicul poetic (...), cuvîntul scris tinde să-şi piardă proprietăţile sintactice, integrîndu-se unei morfologii pure, în care o propoziţie, sau chiar o frază întreagă are valoarea funcţională a unui singur cuvînt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un ce aparte, un supra-cuvînt sau mai bine zis un necuvînt...". De la **Fiziologia poeziei** să trecem la argumentele **Despre limbajul artistic**. Rostirea de structură clasică se sprijină pe substantive, acestea cu încărcătură statică, în cea de tip romantic, pe verbe, vehicule dinamice (Disjuncţie similară la Paul Valéry — în **Caiete**). Cuvîntul **copac**, bunăoară, "nu are un invers al lui, nu există anticopac, şi nici antifrunză, şi nici antinor"; iar fiindcă nu există un revers, se ajunge la o "mare generalizare", pe cînd verbele, toate, acceptă un invers al lor...". Departajarea e, nici vorbă, forţată, tranşantă în exces. Nu fără impulsuri dinspre suprarealism, Nichita Stănescu contează pe disponibilităţile sintactice ale verbului, destrămînd, forţînd, inventînd, rezidind şi desfăcînd necontenit. *"N-ai să vii şi n-ai să morţi / N-ai să şapte între sorţi / N-ai să iarnă, primăvară / N-ai să doamnă domnişoară"* (**N-ai să vii**); *"Şi-auz cum urlă lin gornetul / lehuz, un aer trimbulind"* (**Obedienţă**).

Toate punctele de vedere stănesciene despre **Cuvinte şi necuvinte** în poezie se regăsesc regrupate sintetic într-o pagină din **Respirări**. Despre **Renunţarea la cuvinte** avea să mediteze şi Ana Blandiana. Dar să-l urmărim pe Nichita: "Poezia este o tensiune semantică spre un cuvînt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvînt care nu există. Semantica precede cuvîntul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia foloseşte cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvîntului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvîntul are funcţia unei roţi, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic...".

Microeseurile, reflecţiile poetului, sentenţiile lui nu de puţine ori paradoxale (**Cartea de recitire** şi **Respirări** — 1972, respectiv 1982) nu se constituie desigur într-un organon estetic, dat fiind că în atenţia radiară

a autorului intră cîte ceva din toate: sentimentul patriei şi ethnos (motive de realizări poetice cu totul remarcabile), mituri şi ethnos, timp, psihologie şi arte, schiţe de portret, fragmente de jurnal, transpoziţii "în chip de vers" din **O samă de cuvinte** ori din **Istoria ieroglifică**. Felurite glose, mai toate dînd utilizare paradoxului, rostirii în contra-sens, toate purtînd sigiliul unui spirit non-conformist, sunt destinate, aparent, lecturii de-sine-stătătoare; ele sunt însă imperios necesare oricărui demers hermeneutic vizînd fenomenul Stănescu. Chiar dacă nu toate punctele de vedere stănesciene trebuie luate în litera lor, să recunoaştem că limbajul său de fabulant surîzător, înaintînd printre ambiguităţi, e tocmai de aceea ataşant, că voia bună, verva dezinvoltă ni-l apropie multiform. "Matematica — enunţă el —, prezentată în secolul nostru drept ştiinţa ştiinţelor, e în realitate religie, Religia religiilor. E de fapt poezia "dură", Poezia poeziei poeziilor (...). Fiecare cuvînt, dacă l-am scris cu cifre, iar nu cu litere, şi-ar găsi concordanţa într-o ecuaţie..." (**Ştiinţa fizicii reinventată de un om care nu ştie fizică**). Teribilismele iau un aer afabil, franc-jovial. După ce, la Vatican, a pipăit cu ochii celebra **Pieta** de Michelangelo, vizitatorul a "devenit un om cult". Cel dintîi şi "cel mai mare poet român" e Dimitrie Cantemir, deşi prioritatea o deţine în fapt Dosoftei, psalmistul. Modestul Petre Ispirescu ar fi, la rîndu-i, "cel mai de seamă poliglot al limbii române, cap şi începătură a prozei"! Judecăţi existenţiale ducînd dinspre alţii spre sine însuşi, judecăţi de valoare îmbrăţişînd diverse forme de artă, opinii rostite cu genuină nonşalanţă, aparţin, cel puţin pe un versant, unui ludic sensibil; pe versantul opus, raţiunii i se supune un control al inimii, încît polarităţile contrarii vorbesc de aventura cuvîntului şi auto-exil, de revelaţii fulgurante şi închidere în dezolare.

Conştient că gravitatea gîn-ditoare din **Elegii** frizează retorismul, ducînd la frigiditate, experimentatorul, truditul de căutări fără răspuns, izbucneşte în apostrofe, descărcîndu-se; cîte un interludiu ironic sugerează alteori o fugitivă detaşare. Cîte o mostră de discurs frînt (brise), ca acesta din **A unsprezecea elegie**, rupe brusc ritualul lamentatoriu:

Totul e simplu, atît de simplu, încît devine de neînţeles...

Atît de frecvent citata propoziţie rimbaldiană **Eu este un altul** îşi verifică periodic audienţa; la Nichita, alteritatea — **Eu, adică El** — este un mod curent al integrării totale în condiţia umană. "Poetul ca şi soldatul / nu are viaţă personală" —, ceea ce vrea să spună (hegelian, aproape) că vocea poetului e vocea umanităţii: *"Să nu-l credeţi pe poet cînd plînge, / Niciodată lacrima lui nu e lacrima lui..."*. Lîngă autorul **Necuvintelor**, te simţi partener de dialog, martor şi confident, angrenat într-un flux colocvial în care personalitatea lui de scriitor plural uzează de toate mecanismele rostirii. Eul şi Tu-ul nu sunt decît ipostaze vibratorii ale fiinţei universale: *"Ceea ce este mai departe de mine, / fiind mai aproape de mine, / "tu" se numeşte"* (**Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de "Tu"**). Sub aparenţa unui Eu unitar, puternic diferenţiat, copleşit de narcisism, Nichita Stănescu e, în realitate, un ins fracţionat; dualismele lui multiple sunt ale unui dilematic perpetuu, la care **rîsu-plînsu**, gravitatea şi calamburul, tot soiul de alte ambivalenţe, compun o textură larg-sintetizatoare. Aforismele, paradoxale, răspunsurile reformulate similar, toate trădează, nu o dată, oboseala. **Epica magna** şi nu numai ea o probează; autopastişare, manierism, un anumit funambulism — acestea duc la o vizibilă diluţie, dar în cîteva volume autorul **Necuvintelor** e un veritabil creator, un poet inconfundabil.

Un superlativ precum **cel mai mare** (ni se spune în **Cartea de recitire**) "trebuie respins, expresia fiind tributară migraţiei clasamentelor în zona esteticului, în care singura afirmaţie de valoare poate fi numai:

este poet sau nu este...". Poet mare, autorul **Elegiilor** se refuză practic încadrărilor ferme, el putînd fi, simultan sau pe rînd, "tradiţional" (**În dulcele stil clasic, Un pămînt numit România**), "premodern" şi hipermodern, suprarealist şi postmodern. Liantul îl asigură excepţionala sa disponibilitate de a transgresa canonicul, mai plastic spus de a propune o modernitarte globală, de **substanţă**, aceasta discernabilă şi în texte curat parodice. În legătură cu asemenea texte, ne amintim imediat că André Gide imprimase naivelor **soties**, carnavalescului popular medieval, semnificaţii moderne, estompînd suflul bufon, de suprafaţă. Nu ca tipologie spirituală, ci doar sub aspectul mişcării dezinvolte, dincolo de convenţii, Nichita Stănescu are mobilitatea creativă a unui Jean Cocteau!... Nimeni n-a văzut poet respectabil ivit din senin, iar Nichita crede că "actul scrisului este un act de rememorare" (**Logica ideilor vagi**), fenomen cu rădăcini adînci în inconştientul abisal. Punct de vedere întîlnit anterior la argentinianul Borges! Se cunoaşte că Nichita, unul dintre cei mai frecventaţi poeţi ai timpului nostru, agrea lecturile cu glas tare din clasici, practicînd totodată lectura mută, din alţii: "Poezia se corectează prin poezia altora; se deslămureşte, înălţîndu-se. Poezia născută din poezie este o poezie moartă. Am sentimentul că mă nasc cu fiecare cuvînt pe care-l rostesc" —afirma el cu cîteva luni înaintea sfîrşitului (**Flacăra**, martie 1983, nr. 11).

Ici-colo se întîlnesc la el moduri de frazare a la Jacques Prevert (**Lecţia despre cub, Lecţia despre cerc, Puşca**); în nişte **Strigături** se întrevede Miron Radu Paraschivescu din ale lui **Cîntice ţigăneşti**.

Curios de toate, îl vedem trecînd de la arhaica epopee orientală **Ghilgameş** la **Cartea lui Iov**, de la Homer la Marc-Aureliu şi Petronius, de la Shakespeare la Tolstoi; îi reţin interesul, cîte un moment, Camus, Kafka, Truman Capote, Salinger şi alţii; exultă pe marginea scrierilor lui Cantemir şi Neculce; concomitent, întîmpină cu afecţiune pe Ienăchiţă Văcărescu, pe Cîrlova şi Bolintineanu. Lui Anton Pann îi adresează voios o "temenea". Pe Eminescu îl ştie pe de rost. Sadoveanu, "în unduitoarele sale naturi vii", îi apare ca remarcabil poet. Autorul cunoscutului **Plumb** e Bacovia "cel mare". Prin 1965, în momentul publicării **Elegiilor**, opţiunile stănesciene vizau o necesară limpezire, semnificativă fiind în acest sens o propoziţie din **Antimetafizica**: "... nu ne mai plăcea nici Blaga, nici Arghezi, ci doar întrucîtva, din răsfăţ, Ion Barbu...". Fusese impresionat de Nicolae Labiş, "talent uriaş şi feroce", invidiindu-l pasager; ca model existenţial întîietate avea **Vasile Pârvan**, **stîlpul** — expresie austeră a "curăţiei"; —, motiv de eseu liric, ulterior dedicîndu-i **Elegia a doua**, **Getica**. Cîte un fîlfîit angelic (Nichita zicîndu-şi "poet al îngerilor"), cîte ceva din miturile anticilor, ori provenind de la alexandrini şi întreţinînd sublimul, acestea se citesc în ipostazele lui de smerenie sinceră, ori de jubilaţie candidă. Dimensiunea ludică, exuberantă, deşi frapantă, nu exclude deloc aşteptarea a ceva nelămurit, neliniştitor:

56 de ani voi trăi, asemenea
Colosului din Rodos (...)
Numai surîsul tău mă încape
şi eu voi pleca.
Bărcile le-am uns cu catran,
aşteptînd să-mi răsară
stelele, una cîte una
din frunte (...)
Mai încet mişc orice decît ruperea
timpului
în nopţi şi zile...

În tonul mîhnit-melancolic din acest **56 de ani** (datat 1960), şi nu numai în ton, dar şi în tandrul **aşteptînd să-mi răsară** stelele, se simte un Blaga în filigran, acela din **Mi-aştept amurgul**. Montaje lirice ca acestea introduc într-un cadru metafizic cosmizat. Că autorul **Necuvintelor**, finalmente întors la cuvinte, e cel mai personal creator de limbaj în poezia noastră din a doua jumătate de veac, nu încape îndoială.

Ana BANTOŞ
Chişinău

GRIGORE VIERU: CUNOAŞTERE ŞI REGĂSIRE SUB SEMNUL SACRULUI*

Smerenia, în poezia lui Grigore Vieru, dă putere de rodire, de împlinire şi de stăpînire a începuturilor sacre. Situarea pe "marginea" fenomenelor vine din aceeaşi pornire de a-şi stăpîni sinele, de a nu pierde credinţa, speranţa şi dragostea de aproapele său:

Locuiesc la marginea
Unei iubiri,
La mijlocul ei
Trăieşte credinţa mea.
(**Locuiesc**)

Este aici exprimată şi o anume ţinută etică, fără doar şi poate. Dar nu numai această semnificaţie o are "marginea" la Grigore Vieru. Pe baza corelaţiei acesteia cu "miezul" ia fiinţă un joc subtil dintre ceea ce e stăpînit de înţelegerea umană şi ceea ce este necunoscut: *"Într-o pită / mierla cînta: / în miezul ei. / Afară cîntul nu răzbătea. / Să cînţi într-o pîine / nu e uşor. / Nu e uşor să cînţi / în ceaţa ei albă. / "Ah, unde eşti, margine?!""* (**Într-o pită mierla**). "Metoda" de cunoaştere aici este una magică. Imaginea mierlei cîntînd în ceaţa albă a pîinii nu depăşeşte cadrul magiei verbale, care nu este altceva decît acea instinctivă "dorinţă de a cunoaşte mai mult a omului aplicată lucrurilor suprasensibile" şi vine din teribila putere a verbului de "a conjura", care şi-a asumat cîndva sarcina de a constrînge "spiritele oamenilor şi ale îngerilor"[1]. "Ceaţa albă", în care doar cîntecul mierlei se face auzit, vorbeşte despre inaccesibilitatea cunoaşterii lui Dumnezeu. "Dumnezeu e cu atît mai inaccesibil, scrie Nichifor Crainic referindu-se la creaţia lui Vasile Voiculescu, cu cît ne avîntăm mai îndrăzneţ în obscuritatea ce-l învăluie şi dincolo de care simţim că este."[2] Cîntecul, la fel ca şi oda, care denotă şi o mare putere de concentrare a energiilor sufletului, proiectarea sentimentului în spaţiul astral şi în cel acvatic, păstrătoare ale memoriei umane, toate acestea, prezente în versurile lui Grigore Vieru, ne vorbesc despre acumularea magiei, despre condensarea extazului, care este "primul moment al oricărei vieţi religioase, alfa şi omega al stării religioase"[3] şi explică materializarea aerului în cuvînt:

Rostesc cuvinte ca să iau aer

sau în cîntecul mierlei:

Nu poţi să smulgi din aer
Al mierlei cîntec spus.

Aerul aici are semnificaţia esoterică a spiritului, căci el "este un element sufletesc. A respira înseamnă a te spiritualiza"[4]. *Albina* este un alt echivalent al sufletescului şi are putere de pivotare a sacrului:

Ca Ştefan, neştiind săgeata
A o trimite lung în zbor,
Eu, unde te opreşti tu, soro,
Acolo stau să-nalţ sobor.

O mare forţă de atracţie în spaţiul liric vierean o are metafora: a ploii şi a acvaticului în general. Poetul mărturiseşte:

Toate cîntecele mele neînţelese
Sînt rugăciuni pentru ploaie.
(**Aer verde, matern**)

"Aburirea" şi "înrourarea", ca şi "vălurarea", fac parte din acelaşi scenariu în care materia curge lin sau se revarsă tumultuos. Iată un

* Continuare. Începutul în "L.R." nr. 5—6, 1996.

exemplu:

Era lună, era floare
Părul mamei cădea lung
Parcă tot ploua cu soare
Peste trup golaş de prunc.

Vom aminti în paranteză că în expresia metaforică devenită uzuală "revărsatul zorilor", de exemplu, este sigilată o viziune religioasă străveche asupra universului. Asemenea expresii întîlnim şi în poezia clasică, bunăoară, la Vasile Alecsandri. Astfel, cuvintele "revarsă" şi "vesela", din versul: "Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură", păstrează în ele rezonanţele unui limbaj creştin şi îşi au originea în ritualul întîmpinării cu veselie a Domnului. Să aducem şi un alt exemplu ce confirmă conotaţia creştină a sensurilor care se desprind din poezia bardului de la Mirceşti:

Şi cerul şi pămîntul preschimbă
sărutări—
Prin raze aurite şi vesele cîntări.

În atmosfera de aici ni se relevă unul din adevărurile Vechiului Testament, şi anume că în toate se vede slava lui Dumnezeu: "Plin e cerul şi pămîntul de mărirea lui". Vom încheia această paranteză atrăgînd atenţia asupra faptului că limbajul şi viziunile vierene, înainte de a se alimenta din asperităţile unei expresivităţi moderne, se adapă la sursele folclorice şi cele ale literaturii clasice nedetaşate de sensul creştin al existenţei. Astfel, la poetul contemporan nouă, curgerea asfinţitului "străpuns ca de spadă" sau a însingurării "pe trup ca apa pe stînci", sau a tăcerii pe mîini, la fel ca şi curgerea lichefiată a soarelui spre apus ("Peste dealul de-azimă curge soare asfinţit") sau spre amiază "prelingîndu-se peste pita din ştergar ca uleiul fierbinte de răsărită!" (vezi poezia **Femeie odihnind**), ne trimite spre semnificaţii biblice, căci, conform **Tîlcuirii Dumnnezeieştii liturghii** de către Nicolae Cabasila, "untdelemnul cel vărsat, adică Domnul, Mîngîietorul şi Mijlocitorul nostru pe lîngă Tatăl, ne apropie de Dumnezeu şi ne urcă rugăciunile spre El ca pe o tămîie". [5] Luna, care la Vieru este "lină", fluidă, curgătoare printre nori, are doar un "substituent" — măicuţa:

Această lună lină
De nu va răsări,
În locu-i răsări-va
Lin chipul maică-mi.
(**Această lună lină**)

Luna este plasată într-o corelaţie triplă cu *lacrima* şi *izvorul*, cel din urmă definit în formă de cimilitură astfel:

Cineva, sus pe coastă,
Spală faţa lunii
Cu lacrima noastră.
(**Izvorul**)

Steaua este "aliata" *izvorului* şi *a lacrimii*:

Iar steaua din cer
de izvor s-a lipit,
de lacrima lui.
Ah, apă vioară!
(**Ascultîndu-l pe Enescu**)

Înrudit cu apa ne apare şi soarele:

Nu poţi din ape smulge
Un soare oglindit.
De mine chipul mamei
Să îl desparţi nu poţi.

Perceput în general ca element ostil, simbolizînd luciditatea, aici el este îmbunat de elementul acvatic simbolizînd maternitatea. Un univers acvatic se face uşor sesizat în chipul de salcie aspră al personajului liric din poezia **Umbra de aur** (dedicată poetului Ştefan Augustin Doinaş), chip aureolat de razele dalbe ale vetrei, în *limpedea lumină* şi în liniştea nopţii lin legănîndu-se ca o trestie tristă; sau curgînd lin pe chip ca stelele pe munte, în apa ce se acoperă mut de roua unui cîntec nou — în poezia **Mai sînt**, consacrată lui Laurenţiu Fulga. De observat împletirea elementelor cu putere maximă de expresie a senti-

mentului, la Grigore Vieru, în poeziile dedicate lui George Enescu, Ştefan Augustin Doinaş, Laurenţiu Fulga, toate transferîndu-l pe un tărîm spiritual cu care se simte profund înrudit. În poezia viereană dorul "vălură des ca o iarbă", amintind mişcarea în valuri a apelor. Sau în altă parte poetul scrie:

M-am amestecat cu dorul
Ca sîngele cu izvorul,

punînd accente dramatice în discursul liric. Inima iubitei, definită în forma ludică a ghicitorii, este "rouă rourată care nu se gată", magia iubirii aflîndu-şi echivalentul în "ramul de rouă sfîntă", iar femeia în "roua cerească pe gura uscată a pămîntului". "Roua ochilor", "coama aburită", "apa mireasă" sînt "termeni" viereni de exprimare a magiei iubirii. Sufletul mamei e străjuit şi el de "izvoare — limpezi zăvoare" sau altă dată are chip de ploaie albastră:

A venit primăvara.
Umbra sufletului tău
pe setea inimii mele
în chip de ploaie albastră
coboară.
Vreme trece, vreme vine.
(O, mamă)

Este evidentă, în poezia lui Grigore Vieru, feminitatea predominantă a imaginilor. *Mama, luna, steaua, apa* cu diversele sale ipostaze: *marea, lacrima, roua*, din universul vierean, la o comparaţie simplă cu următoarele componente naturale ale poeziei lui Eminescu: *pădurea, floarea, apa, noaptea, luna, steaua*, îşi divulgă înrudirea cu ele. Edgap Papu observa "reprezentarea specific eminesciană, în care feminitatea antropomorfă nu apare sub chipul mamei, ci al iubitei".[6] La Grigore Vieru însă preponderent este chipul mamei şi al iubitei pe cale de a deveni mamă. Ruga adresată Celui-de-Sus întru împlinirea maternităţii:

Fă să-i lumine pe faţă
Maternele pete frumos,
Ca frunza de aur a toamnei
Pe-al lacului chip luminos.
(Rugă)

Logodirea, nuntirea (femeia-mireasă), naşterea ("ce dulce-femeia care-mi născu" — scrie poetul), copiii jucîndu-se şi umplînd golul inelelor părinţilor cu privirea, toate acestea situează feminitatea din poezia lui Grigore Vieru sub semnul maternităţii.

Să observăm în continuare comportamentul feminităţii duale în universul liric vierean:

Pe drum alb înzăpezit
Pleacă muma.
Pe drum verde înverzit
Vine draga.

S-o petrec pe cea plecînd
Pe drum alb?
S-o-ntîlnesc pe cea venind
Pe drum verde?

Două drumuri strîns în tot —
Alb şi verde —
Împleti-le-aş şi nu pot.
Cine poate?!

Din inel, din flori de tei,
Gălbioară,
Se tot uită-n ochii mei
Suferinţa.
(Pe drum alb, pe drum verde)

Starea conflictuală generată de contrapunerea ipotetică a mumei şi a iubitei din versurile de mai sus, şi în genere din creaţia lui Vieru, indică dramatismul generat de trecerea ireversibilă a timpului. Cu alte cuvinte, contradicţia este prezentă, nu însă la nivelul imaginilor care au menirea de a o "transporta" în inima cititorului, ci în nişte straturi mai adînci, specifice trăirii profunde a eroului liric vierean. Astfel, ea se iscă, de exemplu, din confruntarea plenitudinii vieţii cu limitele ei temporale. În consecinţă, în depistarea celor două ipostaze ale feminităţii (erosul şi maternitatea) ni se relevă sentimentul vital specific vierean. Descătuşarea iniţială a vitalităţii este dirijată prin cea de-a doua ipostază, omenescului confe-

rindu-i-se, astfel, dimensiunile sale dramatice. Suferinţa din finalul poeziei citate, de natură să exprime o stare de derută, vine dintr-o ancorare profundă a trăirii vierene în modernitate. Este modernitatea la începuturile căreia stă eminesciana **Odă** (*în metru antic*) cu memorabilul *"Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată"*. Nu putem spune că e mai puţin dramatică trăirea poetului contemporan nouă, care a găsit, în poezia citată, ceea ce Eugen Ionescu definea drept "sursă sau margine a existenţei": "În realitate existenţa lumii nu mi se pare absurdă, ci de necrezut, căci în interiorul existenţei şi al lumii se poate vedea clar, se pot descoperi legi şi stabili reguli "rezonabile". Ceea ce e de neînţeles nu apare decît atunci cînd stai pe margine şi o priveşti în ansamblul ei".[7] Anume dintr-o astfel de înţelegere a lucrurilor începe autorul *"Rugăciunilor pentru mama"* căutările reperelor sacralităţii. Mama predomină suprafaţa "sfintei mari întinderi", în timp ce în afund e o altă forţă "cu închise pleoape ca o stea prelungă şerpuie sub ape", care ia forma adversativă — a "nurorii". Imaginea mamei corespunde unei forţe sacre ce aminteşte de spusele din **Geneză**: "Spiritul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor". Forţa maternităţii se risipeşte în afară, dar are "bornele" ce o îndepărtează de tot ce e profan: malurile apei străjuite de copii, jucîndu-se. Cealaltă forţă, subacvatică, în regimul economic al imaginarului vierean, corespunde profanului. Ele formează un cuplu antagonic care reglează dinamismul personalităţii ce tinde spre totalitate. Sacrul şi profanul "nu pot să se apropie şi să-şi păstreze totodată propria lor natură"(Emile Durkheim), dar atît primul, cît şi al doilea sînt necesare dezvoltării vieţii — "unul ca mediu în care se desfăşoară viaţa, altul ca sursă inepuizabilă care o creează, o menţine şi o reînnoieşte"[8]. "Cutremurul" este provocat de intersectarea celor două regimuri, unul, aşezat, calm "coperind marea", — al maternităţii senioriale, celălalt rătăcitor, oprimant, profan:

O, dar ce cutremur
Cînd pe valuri urcă
Şi cu părul mamei
Părul ei se-ncurcă.
(**Cutremur**)

Utilizînd termenii lui René Girard, autorul lucrării *Violenţa şi sacrul*, vom spune că aici este evidentă natura dublă a violenţei, ce constituie "inima veritabilă şi sufletul secret al sacrului". Inevitabilitatea coexistenţei celor două forţe, una spiritualizată, difuzată paşnic peste marea cu malurile împodobite de pruncii care "zburd pe maluri", alta "cu închise pleoape", spirituală şi materială în acelaşi timp, determină necesitatea însuşirii unui comportament liric individualizat. Astfel i se prezintă poetului nostru cultul. Să amintim că în religia ortodoxă necesitatea acestuia este explicată în felul următor: "Omul fiind alcătuit din trup (...) şi din duh (...), iar Dumnezeu fiind duh absolut, liber de orice alcătuire materială, de la început între om şi divinitate se interpune această deosebire ca o stavilă de nedepăşit în calea comuniunii acestor două entităţi. Dată fiind marea distanţă între cele două moduri de existenţă atît de mult diferite, prin cult se încearcă micşorarea distanţei ce-l separă pe om de Dumnezeu."[9]. La Grigore Vieru cultul mamei apare dintr-o necesitate de sacralizare a forţei materne.

Motivul liric al mamei, în creaţia poetului nostru, a acumulat multiple interpretări. Mihai Cimpoi, bunăoară, vede "reacţiile fundamentale" ale liricii vierene adunîndu-se "într-un centru nuclear, Mama", care "polarizează toate sentimentele şi trăirile", avînd "contururi definitive ale esteticii *reazemului* (ş.a.): prin intermediul legăturii afective cu fiinţa care l-a născut poetul obţine raporturi armonizate cu cosmosul, conştiinţa că este cu adevărat".[10] Marin Sorescu pune pe seama acestui motiv liric "conştiinţa afectivă" a poetului basarabean. Iar criticul

Eugen Simion vede imaginea mamei, "icoana statorniciei în tragedie", proiectîndu-se într-un "peisaj de suferinţă dospită".[11]

Dintre interpretările de mai sus, toate la fel de revelatoare, mai aproape de punctul de vedere pe care îl vom desfăşura în continuare este cea aparţinînd lui Eugen Simion. Anume chipul mamei de "icoană statornică în tragedie" va apare sporadic la cei mai mulţi dintre confraţii lui Grigore Vieru. La Dumitru Matcovschi mama e păstrătoare a sfintei case părinteşti şi a focului din vatră. La Gheorghe Vodă mama îi atrage acasă pe fiii rătăcitori. În poezia lui Liviu Damian imaginea mamei este plasată într-un timp al tinereţii părinţilor, explicaţia constînd în intenţia autorului de a suprima o lungă perioadă de frustrare, cînd tatăl poetului, fiind deportat, toate grijile casei şi ale copiilor le-a luat pe umerii săi plăpînzi mama grabnic îmbătrînită. Acelaşi detaliu biografic explică imaginea tăcutelor sălcii — "maici albe", sălciile avînd semnificaţia plînsului matern proiectat asupra unui cadru amplu al naturii, luate drept martoră a dramei, a spaimei şi a umilinţei. Suferinţa se proiectează aici din exterior spre interior şi invers.

Revenind la "icoana statorniciei în tragedie", din peisajul vierean de "suferinţi dospite", vom atrage atenţia că acesta impune o paralelă cu "jalea" din poezia lui Octavian Goga. La poetul transilvănean predominantă este "jalea pătimirii noastre". Mircea Popa observa subtil calitatea esenţială a poeziei lui Goga: "În structura permanentă, întîi vagă şi aluzivă, apoi obsesivă, a unei nemulţumiri organice, atît de atroce şi revoltătoare, încît ea nu mai poate fi suportată. Tot ceea ce vine în atingere cu legea crudă şi nedreaptă a împilării seculare va fi lovit de aripa degradării, a îndoielii, a unei vizibile suferinţe (de "paradis în destrămare")"[12]. Suferinţa prezentă la poetul basarabean se cere evocată în alţi termeni, lucru pe care vom încerca să-l efectuăm în continuare. Să recurgem însă pentru început la exemplul poeziei lui Octavian Goga:

La noi sînt codri verzi de brad
Şi cîmpuri de mătasă;
La noi atîţia fluturi sunt
Şi-atîta jale-n casă.

Jalea, aici dată pe faţă sau, mai exact spus, dînd pe faţă adevărul, dreaptă cu sine, se aseamănă unui pendul de ceasornic cu care poporul îşi măsoară istoria. Bătaia lui refrenică, ritmică ţinteşte să-şi mărească amplitudinea şi să se transforme în dangăt de clopot chemător la luptă. Anume asupra acestui moment este proiectată libertatea cu care poetul transilvănean plînge jalea confraţilor săi. Şi Grigore Vieru are o poezie cu un început asemănător, ceea ce ne determină să credem că exemplul înaintaşului său din Ardeal îi stăruia în minte, în ciuda faptului că în Basarabia din perioada sovietică el a fost un tabu:

La noi, pe deal un bulgăr
Ca pîinea e, ca untu-i,
Iar unde grîu nu creşte,
Izvorule, tu undui.
(**Tu, domnule**)

Goga stăruie să concretizeze sentimentul suferinţei subliniind adînca sa implicare în destinul poporului:

A mea e lacrima ce-n tremur
Prin sita genelor se frînge,
Al meu e cîntul ce-n pustie
Neputincioasa jele-şi plînge,

iar Vieru, la rîndul său, face "morfologia" izvorului cu care se identifică atunci cînd îl supranumeşte "poet cu lira-n lacrimi". Suferinţa aici năboieşte prin gură de izvor ce nu conteneşte. Privat de libertatea orizontală a istoriei, poetul basarabean caută libertatea verticală a izvorului, care la el este şi un strateg al sufletului matern, străjuit de "izvoare — limpezi zăvoare". Interiorizată mult, suferinţa la Vieru răbufneşte deci în "izvor" şi în "lacrimă". Acesteia din urmă îi consacră un poem în care o tratează

la modul ludicului poetic. Privită printr-un astfel de binoclu, lacrima ia chipul de "zeu trist clar", "greier de cleştar", "creier gînditor", "soare arzător", "glonte mînios", "iepure ah plîns" etc. Jocul grav, menit să acopere golul, produs al suferinţei, ţine aici locul unui teatru al absurdului. Ecoul suferinţei la Grigore Vieru are de străbătut un cîmp semiotic voit amplificat, dar se decodifică în:

Acest deal de sare greu
Lacrima
Acest clopot acest zeu
Lacrima.

Altădată autorul se răzbuna împotriva unei recuzite scenice similare, "stricînd" ocheanul (vezi poezia **Ochean**) cu care în copilărie mărea "fărîma de azimă ("în patruzeci şi şapte"), valurile Prutului, pînă cînd se temea să intre în ele, "tăcerea", pînă cînd în căpiţa de paie auzea cum respirau spionii. Acolo văzută copilului, iar aici, mărită, transformată în univers de sine stătător, în "deal de sare", lacrima devine expresia raţională a suferinţei aduse la starea de minerale, deci la dimensiuni seculare. Lacrima "manevrată" la modul ludic camuflează o imensă dorinţă a poetului de a se bucura de viaţă asemeni unui copil:

Ca un copil aştept dimineaţa
Pînă la lacrimi mi-i dragă viaţa.

Două sînt, prin urmare, aspectele "lacrimei" la Vieru: de expresie a suferinţei "concentrate" în "dealul de sare" şi de bucurie nestăpînită, lacrima de bucurie făcînd parte din paradisul ce se menţine (spre deosebire de cel, "în destrămare", al lui Octavian Goga). Menţinerea se datoreşte forţei concentrice a maternităţii, ce transformă universul vierean în unul de tip uroboros, în care şarpele ce-şi muşcă propria coadă înseamnă o veşnică întoarcere la începuturi, şi în acelaşi timp înseamnă "un ciclu de evoluţie închis asupra sieşi"[13]. Închis în sine, universul vierean îşi are "codul genetic" conservat în izvorul sacralizat, prin convertirea către el a întregului univers:

Tu, domnule al nostru,
Ce porţi pe cap cunună
Străvechiul soare ziua,
Iar noaptea mîndra Lună!

"Modelul" izvorului corespunde satisfacerii echităţii poporului său, în planul istoriei, pîndit de pericolul privării de propria sa limbă:

De veacuri suni şi nimeni
N-a fost din gură-n stare
A-ţi smulge limba, nimeni,
Izvorule cel mare.

Mama, înrudită cu izvorul prin puterea regeneratoare care este a maternităţii, face parte din acelaşi "cod genetic" al universului vierean. Vom spune aici, anticipînd, că în ochii mamei poetul îl descoperă pe Dumnezeu. Numai aflat în singurătate ("o singurătate bucuroasă", va spune Eugen Simion) cu Dumnezeu poetul va reuşi să nu se lase copleşit de nedreptăţile istoriei, menţinîndu-se în visul paradisiac al vieţii datorită "graiului", "izvorului", "mamei", "iubitei". Anume de aici el se va lansa în lupta de apărare a lor şi se va considera învingător în măsura în care va şti să le inspire putere de supravieţuire. De aici "cîntecul", "oda", "imnul", "rugăciunea", menite să protejeze mama şi graiul, izvorul şi iubita, pe care le va cînta în permanenţă, dar permanent va fi pîndit "din salcîm, din flori de tei", de pretutindeni, de "gălbioara", îmbunata, înmuiata, descîntata de autor, suferinţă. La Vieru transpare mereu dorinţa de a nu se lăsa prins de suferinţă, semn că aceasta invadează universul din toate părţile.

Venind amîndoi dintr-o similară înţelegere, "peste măsură", a "ceea ce este irevocabil şi transuman în fiinţa timpului şi spaţiului", înţelegere specific românească[14], Octavian Goga, aflat "între colectivitate şi solitudine" (Mircea Popa), iar Grigore Vieru din perspectiva "singurătăţii bucuroase", se află în căutarea căii de mîntuire a neamului. Astfel, Grigore Vieru scrie:

Noros sau clar ca o amiază,
Eu sînt poetu-acestui neam
Atunci cînd lira îmi vibrează
Ş-atunci cînd cîntece nu am.

Trăirea profund personală a suferinţei colective ne vorbeşte nu de o dizolvare în istorie şi nici de boicotarea istoriei, ci de regăsirea dureroasă în ea. Căci, "asumîndu-şi într-o manieră profund *personală* (ş.a.) suferinţa *colectivă*, omul triumfă prin tot ce este impersonal şi depersonalizat în evenimentul istoric. Miracolul suferinţei este că ea **ne priveşte** personal: ea este privirea unui altul asupra-ne, privirea sacrului asupra omului. Sub privirea sacrului — privire ce-l revelează pe om sie însuşi, şi care îi revelează adevărul — omul nu se pierde, ci se regăseşte"[15]. De aceea la Vieru lacrima, în finalul poeziei cu acelaşi titlu, este numită "clopot" şi "zeu". Provocat de suferinţă, Grigore Vieru va promova o "estetică a reazemului", pe care îl caută în preajma plugarului şi în "leacul divin" al iubirii. Plugarul însă nu este scutit de maladiile secolului. Să amintim aici că în 1977 Liviu Damian publica poemul de proporţii întinse **Un spic în inimă** cu un subiect sugerat de sinuciderea unui mecanizator, fruntaş în muncile cîmpului, fapt care nu putea să nu pună în derută pornirea poeţilor basarabeni de a elogia figura grandioasă a plugarului. Iar în spaţiul rezervat iubirii poetul însuşi nu este scutit de dualitatea trăirii, femeia cu chip dublu, de iubită şi de mamă, scindîndu-i sufletul. Simbolurile "plugarului", ale "pămîntului" sau "leacului divin" al dragostei îşi pierd contururile fixe ale cîmpului semantic şi se cer căutate într-o circulaţie de semnificaţii "amestecate":

M-am amestecat cu viaţa
Ca noaptea cu dimineaţa.
M-am amestecat cu cîntul
Ca mormîntul cu pămîntul.
M-am amestecat cu dorul
Ca sîngele cu izvorul
(**Cu viaţa, cu dorul**)

Este aici prezentă o confuzie voită, îndreptată să încarce poezia de viaţă cît mai multă şi cît mai adevărată. Dar de la marginea nopţii declarate "cel mai rodnic pămînt", arat cu "plugul de aur al privighetorii", cineva face semn "cu spicul luminii". Aflat în dilemă, poetul se întreabă: "Mama? Iubita?" (vezi poezia **Plugul de aur**). Întunericul nopţii, supus magiei iubirii, pare învins aici, dar oare definitiv, de vreme ce poetul trăieşte o stare confuză din care ar putea ieşi numai ajutat de certitudini?

Copilăria fixează cadrul poeziei vierene, care începe, aşa cum recunoaşte însuşi poetul, din singurătatea nopţilor în care îşi aştepta mama plecată după hrană. Sentimentul, cu mare putere de difuzare în poezia sa pentru copii, în care melcul îşi spune sie însuşi poezii pentru a alunga singurătatea (*S-a stins soarele cel bun, / Eu mă culc, poveşti îmi spun, / Dar nici una nu-i frumoasă, / Greu e singurel în casă!*), puii golaşi sînt înspăimîntaţi de absenţa mamei, copilul jinduieşte la comunicarea cu soarele, şi cu toţi copiii lumii (*"Hai, copii din lumea toată, să ne batem cu omăt!"*), este prezent în toată lirica sa. Binele este comunicarea. Răul este frustrarea şi închiderea în sine. Singurătatea, izolarea înseamnă anihilarea eului. Împotriva unui astfel de neant, de pustiu, de inexistenţă sînt orientate frenezia dionisiacă, existenţialul, fiindul heideggerian, sacralizator, conferindu-i lumii dimensiuni reale, înfiinţînd-o. Dar necesitatea sufletească de a se dizolva fără oprelişti în senzaţia materiei vii, în senzorialitate este îngrădită de conştientizarea riscului căderii în materialism, cînd "pita e o gură fără cuvînt". Necesitatea unei înalte spiritualităţi, îndepărtate de materialism şi practicism, dă naştere tonului ironic:

Iartă-mă, doamne,
Că-ţi hulesc pîinea...
Dar orice pită

E o gură fără cuvînt.
Nu mai pot vedea
de atîta fum
în care pîini se coc!
De ce nu ne-ai dat
altceva-n loc?
De pildă, raza de soare
pe ea să o ronţăi blînd!

(Ironică)

"Clarificările" de acest fel ţin, la Grigore Vieru, de un proces complex al mîntuirii. Dar ce este, de fapt, mîntuirea? Nae Ionescu răspunde la această întrebare astfel: "Un om nu se poate mîntui decît în momentul cînd se pune în acord cu realitatea însăşi, fie că găseşte această soluţiune de a se pune de acord cu realitatea, înglobîndu-se în realitate, fie că (el) crede că are o altă cale de urmat, aceea de a ieşi în afară de realitate, de a — cum am zice — transgresa realitatea însăşi".[16] Înarmaţi cu un asemenea concept, ca să-i spunem aşa, caracteristicii mîntuirii făcute de către Nae Ionescu, ne dăm seama că această problemă nu putea fi ocolită nici în timpul totalitarismului şi că adevărata dramă a literaturii de după cel de al doilea război mondial ni se dezvăluie, în tot tragismul ei, doar privită prin prisma problemei salvării personale a omului.

Distingem, la Grigore Vieru, două ipostaze ale mîntuirii. Una din ele corespunde cu căutările punerii în acord cu realitatea şi este exprimată într-un sentiment al iubirii debordante faţă de tot şi de toate, venind dintr-un crez similar celui exprimat de părintele Zosima în **Fraţii Karamazov**: "Cînd veţi iubi fiecare făptură, veţi înţelege taina lui Dumnezeu prin lucrurile create". La Vieru existenţialul frenetic, fiindul sacru este sigilat în titluri de cărţi, precum: **Aproape**, **Un verde ne vede**, **Steaua de vineri**, **Taina care mă apără**, **Hristos nu are nici o vină**, echivalenţe ale visului de a supravieţui, de a rezista în ciuda tuturor intemperiilor, de a opune tuturor acestora un *eu sacru* — arhetip nepieritor, exponent al esenţei umanului. Aici s-ar putea vorbi despre regăsirea lui Vieru în universul sadovenian şi în cel eminescian al **Serii pe deal**, precum şi în blagiana iubire din versurile: "Căci eu iubesc / şi flori şi ochi şi buze şi morminte", pe care Tudor Vianu o asocia cu emoţia religioasă. Celui de al doilea aspect îi corespunde tendinţa de transcendere a realului. Începutul lui (nu în ordine cronologică) coincide cu descoperirea spiritualului şi a imaginii lui Dumnezeu în privirea măicuţei. Figurile feminine latente ("casa", "roua", "lacrima", "ploaia", "steaua", "luna") se adună toate, precum am constatat mai sus, în feminitatea care e dispersată pînă la momentul cînd dintre toate femeile strigate pe nume de către Meşterul Manole va veni una singură: mama (vezi poezia **Mică baladă**). Spre centrul liric "mama", în spaţiul poeziei vierene, converg şi celelalte două: pămîntul şi iubita.

Definitorii pentru comportamentul personajului liric vierean sînt adresările:

Chiar de-aş şti că nu te voi găsi,
Aş veni la tine-ntîi şi-ntîi

şi:

Mamă, tu eşti Patria mea!

În acest punct are loc trecerea de la metaforele obsedante ale feminităţii la mitul personal al maternităţii. Orizontul de aşteptare tulburată de prezenţa femeii cu chip dublu, de mamă şi de iubită, capătă conturul liniştit al privirii materne în care poetului i se deschide perspectiva credinţei ferme:

Mama mea viaţa-ntreagă,
Stînd la masă, ea şi eu,
Se aşază între mine
Şi-ntre unul dumnezeu.

Oh, şi crede aşa într-însul,
Că-n albastrul văzul ei
Chipul lui de pe icoană
Se străvede sub scîntei.

Şi eu ţin atît la mama,
Că nicicînd nu îndrăznesc
Dumnezeul din privire
Să mă vîr să-l mîzgălesc.
(**Autobiografică**)

Dacă pînă acum eram tentaţi să vedem în poetul nostru un adept al concepţiei antropocentrice, care e un produs al individualismului modern, de acum încolo nu-l vom putea neglija pe acel Dumnezeu din privirea maternă, căruia poetul îi este credincios şi care determină plasarea sa pe o poziţie teocentrică, ce ţine de timpuri mai vechi. Dar, concomitent, Grigore Vieru se menţine în modernitate prin revelarea laturii feminine a sacrificiului uman. Dumnezeu se revelează în poezia viereană prin sacrificiul matern. Afirmaţia poetului:

Nimic nu-i veşnic! Veşnic
E laptele matern,

păstrîndu-şi statutul de replică, se inserează, de fapt, în blagiana: "Veşnicia s-a născut la sat". Procesul sacralizării măicuţei începe în poezia lui Vieru într-o atmosferă de joc grav specific vierean, cu numele mamei, pe care copiii "îl zuruie", cuvîntul îndeplinind, în acest caz, rolul de jucărie sonoră. Or, se ştie că jocurile pentru copii nu sînt altceva decît reminiscenţe ale unor rituri străvechi (de trecere), aşa încît Vieru surprinde în cuvîntul-jucărie efectul lui magic asupra copilului, efect ce înglobează experienţe umane ritualice străvechi. Folosit mai întîi în poezia **Inelul cu numele tău**, de unde este preluat în titlul unui volum de versuri (**Numele tău**), *numele* la Vieru, materializînd la început afecţiunea faţă de mamă şi faţa de iubita, îşi extinde ulterior aria semantică prin conotaţiile concrete ale multiplelor nume de persoane şi personalităţi (cele mai numeroase din poezia basarabeană) cărora le sînt dedicate poezii. Între acestea se remarcă numele din Ţară (într-un timp cînd în Basarabia orice semn de peste Prut era interzis): Brâncuşi, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Laurenţiu Fulga, Ioan Alexandru, Nicolae Labiş, Şt. Aug. Doinaş, Marin Sorescu etc., precum şi ale majorităţii confraţilor de breaslă din Moldova de Est. Evident, aici numele au un rol de spaţiu spiritual în care poetul se regăseşte, dar şi un altul — didactic. În ansamblu însă, utilizarea numelui sporeşte forţa de persuasiune a poeziei ce se vrea în continuarea vieţii, nu ruptă de ea. De aici, de la "amestecul" cu viaţa, de la concepţia poeziei în continuarea ontologicului, începe aspectul cel mai relevant al poeziei vierene, şi în general al poeziei basarabene, anume liturgicul. La Vieru liturgicul are efectul anihilării singurătăţii, mai bine zis, a îmbunării sau a şlefuirii unghiurilor ei, dîndu-i o suprafaţă "bucuroasă". Revelaţia divină nu exclude nici sentimentul de afecţiune faţă de celălalt, adică faţă de aproapele său (unul din volume poartă titlul **Aproape**), nominalizarea avînd şi rostul de a mări ceata celor de o credinţă cu autorul, căci să nu uităm că numele este legat direct cu Botezul, care înseamnă o nouă naştere şi că "a fi cunoscut" înseamnă a fi cunoscut de către Dumnezeu ca al Lui.[17] Numele înseamnă la Vieru ieşirea din noapte, din singurătate şi intrarea în universul matern şi nemuritor al limbii. Sacralitatea maternă se răsfrînge asupra numelui, deci, prin intermediul limbii materne.

Revenind la chipul sacru al maicii din poezia lui Grigore Vieru, vom sublinia faptul că în centru se află tema sacrificiului matern, prin aceasta evidenţiindu-se o cunoaştere interiorizată a lui Dumnezeu. Privirea mamei, glasul ei, buzele "o rană, tăcută mereu, mereu presurată cu ţărna mormîntului tatălui" poetului, mîinile, părul mamei, întreaga ei făptură, expresii metonimice care amintesc de psalmii biblici, precum şi atributele care o însoţesc: "busuiocul", "icoana", şi în special "pîinea", toate contribuie la constituirea unui scenariu liturgic în conformitate cu care ni se dezvăluie universul poeziei vierene. "Mîinile", considerate sfinte, căci altarele de

jertfă ale celor dintîi preoţi "erau înseşi mîinile lor"[18], la Vieru au semnificaţia revelatoare de element cosmogonic:

Se încălzeşte cerul, mamă,
De la mîinile tale,
Se ilumineză-n adînc,
Îşi linişteşte
Nemărginirea
(Se încălzeşte cerul, mamă),

iar absenţa lor echivalează cu îndepărtarea cerului de noi:

Nimic, ah, mai îndepărtat
Ca cerul,
Ca adîncul de sus
Fără de mîinile tale,
Mamă!

Ele sînt "coroană împărătească" pe fruntea copilului şi a omului matur. Deosebit de sugestivă este îmbătrînirea mîinilor măicuţei pe creştetul copilului, o dată cu maturizarea lui:

O, mîna ei, o, mîna ei,
O, mîna ei, ca ramul veşted,
A-mbătrînit la mine-n creştet,
A-mbătrînit la mine-n creştet.

Ţinînd cont de importanţa pe care poetul o acordă eufoniilor (să amintim aici expresii de felul "*dragă, o teie*" sau "*pasăreo, zarzăreo*"), vom observa că stingerea intensităţii trăirii în rima *veşted — creştet* duce lesne spre asocierea cuvîntului *veşted* cu un altul avînd adînci implicaţii religioase: *moaşte*. De altfel, într-o altă poezie (**Inel de logodnă**) chipul mamei transpare, spiritualizat, în degetele subţiate "ca nişte lumînările" de atîta trudă şi în "palmele subţiri şi străvezii ca luna". Ideea de imponderabilitate a făpturii măicuţei exprimă puterea ei eliberatoare de tainic şi pămîntesc:

Uşoară, maică, uşoară,
C-ai putea să mergi călcînd
Pe seminţele ce zboară
Între ceruri şi pămînt.

Maica din aceste versuri este învestită cu puterea de a transcende fiinţa umană din universul terestru spre cel sacru, celest. Nu prin sacralitatea ce nu poate fi pusă la îndoială se explică "*teama*", "*fericirea*" şi "*muţenia*" din privirea ei?:

În priviri c-un fel de teamă,
Fericită totuşi eşti.
Iarba ştie cum te cheamă,
Steaua ştie ce gîndeşti.
(Făptura mamei)

În chipul mamei vierene, tăcută "ca mierla ce-nhamă, deshamă" sau "ca frunza cînd merge la coasă", "ca iarba cînd şade la masă", "ca steaua la moară cînd duce", "ca piatra ce-aminte-şi aduce", ni se dezvăluie chipul cristic, cel care a suferit durere prin răstignire fără să protesteze sau să plîngă. "Cine protestează şi se plînge e slab. Hristos era slab ca om, dar în suportarea durerii era tare pentru că era totodată Dumnezeu."[19]

Se răsfrînge în tăcuta suferinţă maternă din poezia lui Grigore Vieru tragedia seculară a poporului său. Mama va avea veşnic acelaşi destin — sacrificiul. Suferinţa viereană ni se dezvăluie total în acest punct. Emil Cioran a scris către sfîrşitul vieţii sale: "Am suferit nespus că sînt român" şi Gabriel Liiceanu explica suferinţa înaintaşului său astfel: "Cioran a văzut în mod esenţial în România o ţară care nu era la înălţimea tragediei sale"[20]. Felul de a suferi al lui Vieru, cu toată fiinţa maternă care l-a adus pe lume, vine din tragedia unei nedreptăţi ce se extinde asupra a tot şi a toate cîte sînt pe pămînt. De aici tonul liturgic al poeziei sale, din dorinţa de a reface întregul. Ar fi fost altfel suferinţa unui Cioran născut într-o Basarabie postbelică? Avem tot temeiul să ne îndoim de vreme ce el însuşi recunoaşte, într-o corespondenţă către fratele său, că "în afară de poezie, metafizică şi mistică nimic n-are nici o valoare"[21]. Sacrificiul, jertfa, răsfrînte asupra mamei poetului, se răsfrîng şi asupra autorului însuşi, care ne-o

spune direct prin acel:

Tu mi-o dai pe mama ta,
Eu ţi-o dau pe mama mea,

sau, pe o cale ocolită, într-o profesiune de credinţă a sa. Aceasta din urmă este exprimată într-o parabolă — ritual ce poartă un caracter euharistic, de aducere a jertfei prin care poetul se împărtăşeşte cu trupul şi sîngele Mîntuitorului Hristos:

Apoi
din verdele pom
de sus de sub cer,
cu oul privighetorii pe buze,
coboară-te.
Cu propriul tău sînge
boieşte-l în roşu.
El,
care s-a legănat
pe ramura patriei.

Nu lipseşte "sfînta masă" indispensabilă scenariului liturgic. În calitate de martori şi participanţi la scenariul sacru poetul îşi ia bătrîna sa mamă, fratele şi copiii mici:

"Cîntecul a înviat!" —
tainic
la miezul nopţii să zici.
"Adevărat c-a înviat!" —
tainic să zică
bătrîna ta mamă,
fratele tău,
copiii tăi mici.
Apoi, dimineaţa, cînd soarele
ciocneşte coaja
albastrului cer,
copiii să-şi spele faţa
cu oul roşu de privighetoare
şi cu adîncul inel de logodnă
al părinţilor tăi:
Iar cîntecul să treacă pe pămînt
Cu moartea pre moarte călcînd.
(**Poetul**)

Este prezent aici un punct de vedere etic asupra procesului de creaţie. Dar în el transpare şi un alt sens. Dacă nu neglijăm grila istoriei prin care poate fi citit acest text, atunci jertfa ne apare ca un inevitabil gest al întemeietorilor. Toamna "lucrează" şi ea în acelaşi sens al aducerii de jertfe ca mijloc de întemeiere a adevărului că lumea există. Acelaşi înţeles liturgic se desprinde din simbolul sacru al pîinii, frecvent în creaţia lui Vieru. Valoarea simbolică a pîinii, ce constă în însuşirea de a fi consfinţită ca dar al lui Dumnezeu, "şi prin aceasta ea poartă chipul trupului Domnului în prima Sa vîrstă" (Trup care dintru început era hărazit ca dar)[22], la Vieru este asociată cu chipul măicuţei, "Pîinea mamei" sau, cum mai spune poetul într-o poezie, "cele nouă pite — împărătese ale noastre", "umblă cu noi la deal", "dorm alături de noi", sînt simple "ca ţărăncile noastre", are puterea de a localiza sacralitatea în jurul casei. E o sacralitate contagioasă, îmbunînd spaţiul limitrof:

De calde miresme
înconjurată e casa,
ca un neam
de ţări prietenoase.
(**Pîinea mamei**)

Într-un cîmp semantic profan, în care "pomii ciudaţi de tabac", "cu limbi verzi ca de şerpi uriaşi", fiinţa mamei o înconjoară, pîinea "învelită în ştergar" şi cerul "eliberat de frunzele mari sînt puncte de orientare către sacru. "Dreapta laudă" a poetului se îndreaptă, deopotrivă, către pîine şi către stea:

Sus steaua,
Jos pîinea:
Doi ochi veşnic deschişi
Ca ochii tăi, mamă.
(**Dreapta laudă**)

Altarul oficierii serviciului sacrificării e "vatra părintească" de unde jertfa sau "pîinea mamei" se înalţă la cer prin "caldele miresme" şi prin "fumul cald", ce ţine locul de tămîie:

... Şi tu, fumule cald, —
suflet
al vetrei părinteşti,
la cer înălţîndu-te
în univers risipindu-te.

La fel ca şi pîinea, "busuiocul" este şi el al mamei — este "floarea mamei"

şi "floarea de sus". "Busuiocul mereu" — ambasador al măicuţei — este martorul întoarcerii lui Dumnezeu "acasă":

Aprinde candela-n căscioară,
Lîngă busuiocul cel mereu,
Degerat la mîini şi la picioare,
Se-ntoarce-acasă Dumnezeu.

În cele de mai sus am încercat să demonstrăm că Unitatea interioară a poeziei lui Grigore Vieru se menţine datotrită substratului religios relevat prin omniprezenţa forţei maternităţii, care adună în ea, ca într-un centru al sacralităţii, satul, copilăria, casa părintească, iubita, izvorul, lacrima, ploaia. Dacă "duminica" este cea care pivotează timpul sacru, atunci "ludicul" marchează, din acelaşi punct de vedere, spaţiul, iar cîntecul şi magia, la rîndul lor, contribuie la desfăşurarea universului liric vierean sub semnul liturgicului spre care e orientată lupta cu singurătatea, cu înstrăinarea şi ieşirea dintr-un timp a-religios, a-ciclic al totalitarismului, al neamului său adunat în versurile poetului basarabean ca într-o icoană:

O, neamule, tu,
adunat grămăjoară,
ai putea să încapi
într-o singură icoană!

NOTE

[1] Evelyn Underhill, **Mistica**, p. 249.

[2] Nichifor Crainic, **Puncte cardinale în haos**, Ed. Timpul, Iaşi, 1996, p.107.

[3] Marco Ivan Rupnik, **L'Arte memoria della comunione**, Roma, 1994, p. 67.

[4] Rudolf Steiner, **Opere complete**, vol. 94. **Esoterism creştin**, Ed. Arhetip, B., 1995, p. 111.

[5] Nicolae Cabasila, **Tîlcuirea dumnezeieştii liturghii şi Viaţa lui Isus Hristos**, Ed. Episcopiei Bucureştilor, 1989, p. 232.

[6] Edgar Papu, **Principiul feminin la Eminescu**, "Viaţa românească", nr. 6, 1969, p. 64.

[7] Eugen Ionescu, **Însinguratul**, Ed. Albatros, 1990, p.

[8] Roger Caillois, **L'homme et le sacré**, Ed. Gallimard, Paris, 1996, p. 26.

[9] Petre Semen, **Învăţătura despre sfînt şi sfinţenie în Vechiul Testament**, p. 146.

[10] Mihai Cimpoi, **Intoarcerea la izvoare**, Ed. Literatura artistică, Chişinău, 1985, p. 76—77.

[11] Eugen Simion, **Grigore Vieru, un poet cu lira-n lacrimi**, "Caiete critice", nr. 1—3 (74—76), 1994, p. 21—24.

[12] Mircea Popa, **Octavian Goga între colectivitate şi solitudine**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 129.

[13] Jean Chevalier, Alain Cheerbrant, **Dicţionar de simboluri** în 3 vol., Ed. Artemis, B., 1995, vol. 3.

[14] Emil Cioran, **Schimbarea la faţă a României**, B., 1990, p. 86.

[15] Monica Popazu, **La souffrance nationalle dans l'oeuvre littéraire de Mircea Eliade: sens et irsul// Homo religiosus**, 1990, p. 218.

[16] Nae Ionescu, **Problema mîntuirii în "Faust" al lui Goethe**, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1996, p. 29.

[17] Nicolae Cabasila, **Tîlcuirea dumnezeieştii...**, p. 152.

[18] Nicolae Cabasila, **idem**, p. 230.

[19] Dumitru Stăniloae, **op. cit.**, p.118.

[20] Emil Cioran, **Ţara mea. Mon pays**, Ediţie bilingvă, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 50—51.

[21] Emil Cioran, **idem**, p. 27.

[22] Nicolae Cabasila, **Tîlcuirea...**, p.41.

Petru GOLBAN
Chişinău

REPERE ALE SIMBOLISMULUI EUROPEAN ŞI ALE CELUI ROMÂNESC

Autorii de opere literare se aseamănă prin faptul că vizează instituirea unei ordini în urma efortului creaţiei lor, deosebindu-se prin modalităţile alese. Apoi, aceiaşi autori pot fi raportaţi la tradiţie, deosebindu-se prin conformarea la convenţiile literare acreditate, deci, acceptînd tradiţia, sau prin diferenţierea de aceasta, şi astfel negînd-o.

Pe plan european, primele decenii ale secolului nostru marchează o multitudine de metode şi mijloace de expresie novatoare, manifestate în tendinţe opuse tradiţionalismului atît în literatură, cît şi în celelalte arte, presupunînd un nou spirit şi experimente privind forma operei şi cuprinzînd un număr impresionant de curente post-romantice — simbolismul, dadaismul, futurismul, expresionismul, impresionismul, suprarealismul, constructivismul, avangarda ca aspect extrem al acestor mişcări artistice etc. — şi primind denumirea generală de modernism.

Modernismul european îşi are sursele în negarea principiilor pozitiviste şi convenţionale ale secolului trecut, în necesitatea găsirii unor valori morale stabile într-o lume ce pare a-şi fi pierdut sensul de stabilitate, fapt ce a dus nemijlocit la afişarea unui spirit de rebeliune în artă, a unei tendinţe de a nega şi substitui normele şi convenţiile tradiţionale, a unei reflectări indirecte în operele artistice a acestei stări de confuzie şi haos. Modernismul la nivel internaţional se caracterizează astfel prin concentraţie estetică, intensitate imaginativă, accentul plasat pe sensibilitatea individuală, indiferenţă faţă de realitatea obiectivă, dispreţ faţă de prezentul contemporan şi reabilitarea trecutului îndepărtat, preocupări pentru descoperirea unor forme şi mijloace noi de exprimare, explorarea de noi domenii ale experienţei umane, psihologizarea şi interiorizarea cadrului artistic, permiţînd eului liric sau personajului afişarea propriilor gînduri şi sentimente etc. — toate opuse tendinţei tradiţionaliste de a fi implicat direct în lumea exterioară, de a lua atitudini sociale progresiste şi de a răspunde la cerinţele sociale de moment, o dată cu preocupările faţă de realităţile obiective şi prezentarea eului sau a personajului în exclusivitate ca subiect social etc.

Simbolismul, ca aspect important al modernismului, s-a manifestat ca o reacţie la spiritul pozitivist şi ştiinţific al secolului al XIX-lea, fiind adesea privit ca un echivalent al romantismului prin plasarea accentului pe imaginaţie, afişarea unui demers estetic capabil de a sugera legăturile ascunse între diverse aspecte ale existenţei, armonia muzicală etc. Curent manifestat cu pregnanţă în poezie, simbolismul a exercitat o amplă influenţă asupra romanului experimental din prima jumătate a secolului nostru, acesta din urmă — caracterizîndu-se prin încercarea de a explora cît mai adînc experienţa psihică a protagonistului, procesele cele mai intime ale gîndirii — a recurs la valoarea simbolică a unor imagini repetate, obiecte sau situaţii în vederea alcătuirii unui discurs narativ cît mai coerent şi a formulării unor sensuri ultime.

Unii critici şi istorici literari însă privesc simbolismul ca o reacţie atît împotriva impersonalităţii poeţilor parnasieni, care exclud orice preocupare de viaţă socială şi refuză a-şi dezvălui subiectivitatea, urmărind meditaţia filosofică, repovestirea unor mituri sau legende şi descrierea poetică, cît şi împotriva poeziei romantice, dat fiind faptul că simboliştii foloseau simbolul pentru a sugera un sentiment sau o idee şi nu pentru a lămuri, ca în cazul poeţilor romantici. Sugestia devine astfel calea de a transmite şi a afişa sensibilitatea eului liric, stările interioare confuze, iar

simbolul marchează o modalitate de a realiza această sugestie, o dată cu procesul constituirii unei "analogii universale" între lumea materială şi cea spirituală. Alte modalităţi de realizare a sugestiei sunt situarea voită într-o formă neclară de exprimare, principiul corespondenţelor între diferite senzaţii (vizuale, auditive, olfactive etc.), căutarea unei muzicalităţi obţinute mai ales prin repetiţia unor vocale sau cuvinte etc. Edmund Wilson nota în volumul **Axel's Castle:** "Orice sentiment sau senzaţie pe care o avem, orice moment al conştiinţei este diferit de oricare altul şi este imposibil de a reda senzaţiile noastre, aşa cum le simţim, prin intermediul limbajului convenţional şi universal al literaturii ordinare. Orice poet îşi are propria personalitate, orice moment al său îşi are propriul ton, propria combinare de elemente. Este scopul poetului de a găsi, inventa limbajul special capabil de a-i exprima personalitatea şi sentimentele. Un astfel de limbaj trebuie să folosească simbolurile... Simboliştii, plini de ideea de a produce cu poezia efecte asemănătoare cu cele muzicale, au tins spre a gîndi despre aceste imagini ca posedînd o valoare abstractă asemănătoare notelor şi acordurilor muzicale."

O imagine combinată cu un concept (cuvintele se pot constitui şi ele în simboluri) dă naştere simbolului literar, ce poate fi atît universal, cît şi local, public sau privat, a cărui existenţă nu poate fi negată, ceea ce exprimă, de fapt, şi Baudelaire în sonetul său **Correspondances:**

La Nature est un temple où de
vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses
paroles;
L'homme y passe à travers des
forêts de symboles...

Un simbol literar de ordin universal poate fi călătoria protagonistului spre lumea de dincolo, marcînd o experienţă spirituală, noaptea sufletului şi mîntuirea acestuia (ca în opera lui Dante sau James Joyce, de exemplu); simboluri particulare sau primare, de ordin privat, sunt oferite de creaţia lui W.B.Yeats: turnul, copacul, soarele şi luna, masca şi şoimul etc.; piesele lui Shakespeare sau lirica lui Blake şi Shelley sunt marcate de prezenţa simbolurilor; la fel, romanul **Moby-Dick** de Herman Melville sau romanele lui Joseph Conrad şi William Golding ţin de un simbolism capabil de a furniza mai multe interpretări. În aceste opere, dar şi în multe altele, autorii relevă folosirea unei imagini concrete în vederea exprimării unei emoţii şi/sau a unei idei abstracte; sau, după cum menţionează T.S.Eliot, în vederea găsirii "unui set de obiecte, o situaţie, un lanţ al evenimentelor, ce vor constitui formula acelei emoţii particulare".

Dar esenţa a ceea ce reprezintă simbolismul ca aspect al modernismului şi curent literar cu o remarcabilă putere de creaţie este dată de un corpus de creaţii literare în versuri avîndu-şi originea în cultura franceză a ultimelor decenii ale secolului trecut şi influenţînd o perioadă considerabilă de timp numeroşi poeţi aparţinînd diferitelor arii culturale pe plan european şi internaţional. Denumirea curentului a fost dată de către poetul Jean Moreas în manifestul său literar publicat în **Le Figaro** în septembrie 1886, el susţinînd dispariţia romantismului, naturalismului şi parnasianismului, declarînd, totodată, că poezia simbolistă este cea care "cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible." Mallarmé în **Oeuvres completes** (1891) explica simbolismul ca fiind arta evocării unui obiect "încetul cu încetul, aşa încît să se releve o stare", iar Henri Regnier proclama faptul că un simbol este un fel de comparaţie făcută între ceva abstract şi ceva concret, comparaţie în care unul dintre termeni este doar sugerat. Simbolismul devine personal şi particular atunci cînd vizează obiecte particulare; cînd imaginile concrete sunt folosite însă pentru a reprezenta o lume generală şi ideală, lumea reală în acest caz devenind o umbră, simbolismul este "transcendental".

Şcoala simbolistă franceză, ai cărei reprezentanţi de seamă sunt Baudelaire, Mallarmé, Verlaine şi Rimbaud, a creat imaginea unui eu liric ca fiind un văzător (*voyant*) ce posedă

capacitatea de a privi dincolo de lumea reală spre o lume a sensurilor şi formelor ideale. Scopul poetului este, în asemenea caz, de a crea această lume ideală prin prisma sugestiei şi a simbolismului, prin transformarea realităţii într-o realitate mult mai universală şi permanentă, aceasta din urmă putînd fi sugerată şi înţeleasă prin fuziunea de imagini şi prin muzicalitatea versului sau unele forme mai libere ale acestuia. Este ceea ce în terminologia literară a primit denumire de poezie pură, însemnînd mai puţin încercarea poetului de a scăpa de orice feluri de impurităţi şi mai mult de a aspira "spre condiţia muzicii", după cum proclama Walter Pater într-un eseu din 1873, adică spre o armonie între frumuseţea cuvintelor şi a mesajului poeziei şi melodia şi sonoritatea provocate de cuvinte, muzicalitatea acestora devenind, aşa cum am spus, elementul esenţial pentru procesul de sugerare.

Simbolismul francez a influenţat, printre altele, creaţia lui Valéri şi Proust în Franţa, Rainer Maria Rilke şi Stefan George în Germania, opera lui W.B.Yeats şi T.S.Eliot, imagismul anglo-american (în special creaţia lui T.E.Hulme şi E.Pound) etc.

În sfera literaturii române, simbolismul este ilustrat de Al. Macedonski, acesta fiind şi teoreticianul curentului, Dimitrie Anghel, Ştefan Petică, D. Iacobescu, G. Bacovia, I. Minulescu, N. Davidescu, Demostene Botez, I.M.Raşcu şi alţii, nume ce încep să se impună în epoca unor schimbări de climat atît pe plan social, cît şi pe cel cultural, care, de fapt, nu influenţează direct evoluţia fenomenului literar. Şi nici despre o strictă periodizare nu putem vorbi, dat fiind faptul că în ultimele două decenii ale secolului trecut şi primele două ale secolului nostru, adică de la sfîrşitul etapei marilor clasici şi pînă la primul război mondial, în fruntea literaturii rămîn scriitorii a căror forţă artistică se manifestaşe deja — Caragiale, Slavici, Vlahuţă, Macedonski — cu toate că ei sunt mai puţin prezenţi în viaţa literară, iar scriitorii nou apăruţi fie că se consumă în primele decenii ale secolului nostru, fie că îşi continuă activitatea sau se afirmă după această perioadă. Luptele literare capătă un caracter mai pasionant, înfruntîndu-se tendinţe contradictorii, chiar dacă polemica Maiorescu — Gherea pare să se fi consumat, dar atrăgînd în luptă mai mulţi continuatori ai ambilor critici.

Poeţii perioadei, simboliştii, cultivă o poezie minoră, de fapt, sub aspectul valorilor şi nu se alătură nici perioadei marilor clasici şi nici nu fac parte din literatura perioadei interbelice. Ei combină elemente şi idei romantice (mai exact anti- romantice), promovînd o poezie de simboluri, sunt contemporani cu futurismul —fapt ce a determinat o confuzie de atitudini şi stiluri, în care poezia pură a părut compatibilă cu poezia vieţii moderne, programele simboliste din epocă întreţinînd, totodată, această confuzie.

Dimitrie Anghel este pe drept cuvînt considerat omul care a pregătit terenul pentru autohtonizarea convenţiei literare simboliste în literatura română, opera sa conţinînd poeme în proză şi versuri care, alături de traducerile sale — singur sau în colaborare cu Iosif — din Verlaine, de exemplu, au dus la destrămarea concepţiei tradiţionaliste asupra poeziei, la o înţelegere mai adîncă a strategiei literare simboliste, contribuind, în general, la manifestările novatoare ale timpului. "Un modern de structură romantică", cum l-a numit Constantin Ciopraga, Anghel creează în opera sa o simbioză a elementelor romantice şi a expresiei moderne, aspectul tradiţional al comparaţiei şi patetismul cu estetizarea, rafinamentul şi intimismul muzical ridicîndu-se împotriva celora care "nu ştiu să deschidă ochii spre viaţă şi să privească în jurul lor", dar relevînd, totodată, preocupări faţă de trecut, de lumea fantasticului. Poetul însuşi declară: "Mie mi-e drag să evoc lumea fantasticului şi ea vine ca un bun prieten ce-i sunt", fantezistul din versurile sale devenind visătorul şi creînd cu termeni ca "vrajă", "vis", "reverie" o atmosferă de neatins, o lume ideală şi ireală, ce aparţine unui ideal suprem. Aceste aspecte sunt vizibile încă de la debutul poetului în 1905 cu volumul de versuri **În grădină,** volum

ce i-a conferit titlul de "poet al florilor", fapt care este însă doar parţial îndreptăţit. Anghel creează — prin invocarea miresmelor dulci ale florilor, ce stimulează contemplaţia, prin atribuirea de semne ale interiorităţii omului şi găsirea la acestea de virtuţi terapeutice în tratarea suferinţei ("De-ajuns i-o candelă-ntr-un templu şi-i de ajuns într-o grădină/ O floare ca sănveselească un suflet singur ce visează") — un paradis artificial, semn al modernismului, chiar dacă sensibilitatea, tematica şi modul său de a combina elementele acestui paradis sunt departe de a fi atribuite unui poet al secolului nostru.

Poezia lui Anghel este şi o alegorie a florilor, procedeul dominant în creaţia sa fiind, de fapt, alegoria. Un alt procedeu îl constituie trecerea de la vis la realitate sau de la concret la impalpabil, imagini din lumea externă îşi găsesc corespondenţe în interioritatea eroului liric, sugerînd satisfacţie sau melancolie, fantezia şi realitatea se prelungesc una în alta. În **Dragoste** poetul priveşte chipul iubitei, fapt ce devine punct de plecare pentru un monolog interior, pentru crearea unei atmosfere de vis, de reverie, unde dragostea devine prilej de amintiri:

Tu dormi şi eu visez pe gînduri,
că trec şi zilele de vară
Şi că la anul, poate, fruntea
ce-acum aşa de blînd ţi-o razimi
De braţul meu, n-o s-o mai razimi,
şi gîndul ăsta mă omoară,
Că drag mi-i sînul tău cel dulce
şi alb ca miezul unei azimi...

Acelaşi demers artistic este prezent în poezia **Cîntecul greierului,** pe care Călinescu o consideră capodopera creaţiei lui Anghel, căci, spune criticul, "nu se face deloc descripţia insectei, ci se studiază raporturile dintre această formă minusculă şi durabilă cu întreg cîmpul cosmic, pînă la Geneză".

Anghel relevă poate cel mai bine în planul simbolismului românesc principiul corespondenţelor între senzaţii, atenţia sa fiind îndreptată, mai ales, spre simţul auditiv, ca, de exemplu, în poezia **Cum cîntă marea,** şi spre cel olfactiv, încercînd o deplasare faţă de vizual, vădit dominant în poezia tradiţională. Acest aspect este iarăşi afişat prin folosirea imaginilor florilor, ele fiind elogiate pentru că "dezmiardă ochii":

De cîte ori deschid portiţa
şi intru în grădină-mi pare
Că mă cuprinde-o vrajă
şi florile-mi dezmiardă ochii
(**Florile**)

şi devin senzori olfactivi:

Miresme dulci plutesc în aer
sub bolţi umbrite de liane,
Şi-i linişte-n grădina toată
şi pace ca-ntr-o sihăstrie.
(**Melancolie**)

Senzorul olfactiv predomină, de fapt, la Anghel (spre deosebire de Bacovia, de exemplu, în a cărui lirică un loc important este deţinut de factorul auditiv), dar uneori folosirea acestuia merge prea departe, căzînd în artificiu şi, ca **În grădină**, tulburînd receptarea:

Şi dulci treceau zilele toate,
şi-arar dureri dădeau ocoale...
Ah, amintirile-s ca fulgii
rămaşi uitaţi în cuiburi goale!

Anghel apare astfel ca un poet de tranziţie, anticipînd simboliştii militanţi şi îndepărtîndu-se de orientarea tradiţională spre una reformatoare, fapt realizat prin crearea unei corespondenţe între natură şi stările sufleteşti, sugerînd o lume idealizată prin prisma simbolurilor, oferind imagini de halucinaţie optică, olfactivă şi acustică, uneori, într-adevăr, exagerate, dar rămînînd a fi un poet cu un suflet ca "un clopot vibrînd la orice atingere", un căutător de cuvinte şi adept al creaţiei.

Pentru Macedonski, muzica, poezia şi arta în general se reduc la armonie, astfel distanţîndu-se de Anghel, pentru care poezia este "însăşi cadenţarea ce-o are universul", adică cadenţa muzicală ce sugerează sublimul, şi nu exprimă ritmul vieţii universale, aşa cum ar privi-o un realist. Ca şi în cazul lui Anghel, Macedonski preferă imaginile florilor ce

vindecă nevroza, dar nu caută rătăcirea într-un paradis artificial creat de acestea şi scăparea de amintiri triste sau melancolii, el oferă misterul, prezent la Bacovia, dar absent în creaţia lui Anghel. Cu acesta din urmă însă împarte Macedonski predilecţia pentru intuiţie, găsirea unor corespondenţe între obiectul poetic şi sentiment, procesul de a sugera fără a numi sau descrie, perceperea prin intermediul simbolului, căruia îi creează legături directe cu anumite stări sufleteşti etc.

Contemporan cu marii reformatori şi poeţi din Occident, antijunimist pînă la capăt, Macedonski sincronizează poezia română cu cea occidentală, face speculaţii teoretice în manieră modernă, este un poet al contrastelor, obsedat de senzaţii şi imagini contradictorii. Eul său poetic, în viziunea lui Marino, este şi el contradictoriu, oscilînd între ideal şi real, etern şi temporal, trupesc şi spiritual, şi oferind imaginea unei tensiuni existenţiale. Poet modernist, Macedonski vizează iubirea ca un act de brutalitate sau o victorie, gonit de realitate, trece din real în imaginar, ca de exemplu, în poemul **Noapte de decembrie**, parcurge un drum în căutarea a ceea ce se dovedeşte a fi în final o himeră, este chemat de imaginar, de o lume divină şi devine plin de măreţie, opusul a ceea ce este în realitate, opus stării de nelinişte şi de neîmpăcare cu existenţa. Devenind emir, poetul afişează orgoliul ce ţine de o structură interioară romantică, el simte reacţia mediului ca fiind opresivă, trăieşte între metale preţioase (element al simbolismului), tinde spre un ideal (aspect iarăşi romantic), dar acesta nu înseamnă nimic, ceea ce contează este însă drumul, calea dreaptă — un principiu etic ce ţine de perfecţiunea lăuntrică, de un ideal interior, chiar dacă poetul ştie că acest drum duce la moarte, anihilînd instinctul uman de conservare.

Poemul nu trebuie separat de celelalte opere din ciclul *Nopţilor,* sau de alte poezii ale lui Macedonski, toate relevînd un poet al vitalităţii şi energiei creatoare, al contradicţiilor, un poet ce nu se poate împăca cu sine şi cu lumea exterioară.

Aceeaşi trecere din planul real în cel ideal este de remarcat în creaţia lui Ştefan Petică, al cărui singur volum **Fecioara în alb** (1902) marchează dorinţa poetului de a descoperi paradisul, declarat de Milton pierdut, tendinţa de a găsi esenţa divină a poeziei şi expresia supremă a ei. Poetul relevă o tensiune existenţială negînd-o, cîntă neîmplinirea visului, denunţă absurdul ca expresie a neantului. Muzicialitatea versului lui Petică face ca obiectele să-şi piardă forma şi să intre în relaţii cu elementele cosmice. Dar, ca şi în cazul lui Macedonski, fuga din realitate se încheie cu un naufragiu, cu o abstractizare totală a spaţiului. Decorul dispare, dragostea se transformă în abstracţia ei, pare inaccesibilă, pelerinul, cuprins de deznădejdea înfrîngerii, îşi găseşte la întoarcere iubita moartă, fecioarele în alb — o apariţie tipică în poemele lui Petică, simbolizînd idealul de frumuseţe — devin umbre, predomină culoarea, sunetul, parfumul,căderea în haos, prevestind tragica singurătate a eului liric conştient de golul existenţial, cuprins de tristeţe (mai ales în **Cînd viorile tăcură**), dar fascinat de miraj.

Simpatizant al ideilor socialiste, Petică rămîne în arta sa a fi un estet, combinînd atît elemente ale poeticii simboliste, parnasiene şi tradiţionale, cît şi elemente folclorice. Simbolismul există în opera lui Petică în măsura în care sugerează o muzicalitate a versului izvorîtă din repetiţie, îşi contemplă şi descrie tristeţea datorată căderii (la romantici ea este emanată din interior, din poezia lor), este lucid, prezintă existenţa vagului şi a misterului, dar relevă absenţa oricărei speranţe, o caută, dar nu o găseşte, uneori apare însă "speranţa pală", ce aduce o tulburare interioară — prilej de fericire pentru simbolişti.

Petică marchează în creaţia sa existenţa unor nevroze care îl anunţă pe Bacovia, poetul ce reprezintă, poate, aspectul extrem al simbolismului românesc. Şi la Bacovia apare motivul morţii visului, "speranţa pală", el este un neadaptabil în societate, cultivă pustiul şi tîrziul, iubita se înfăţişează cu chip trist şi melancolic,

cu trăsături pale. Poetul marchează în creaţia sa atît o întoarcere din planul descrierii la cel al esenţei, în spiritul expresionismului, la ceea ce este în adîncul manifestărilor fenomenale ale existenţei, cît şi o viziune estetică, fenomenologică a lumii, situînd fenomenele şi aparenţele pe criterii estetice, aspect ce ţine de simbolism. Unii critici însă (N.Manolescu, de exemplu) îl consideră pe Bacovia un precursor al spiritului manifestat după război în avangardism, parţial datorită faptului că atît Bacovia, cît şi avangardiştii se caracterizează printr-o "repetiţie primară", aspect ce adevereşte tendinţa spre simplificare şi mecanicizare a cadrului poetic, opusă dezvoltării tematice complexe a poeziei tradiţionale, şi cultivarea unui limbaj mai prozaic. Mai mult, zice Manolescu, poezia simbolistă "era una a consonanţei, a armoniei muzicale, caracterizată de o simţire discretă şi evazivă, fiind la ea acasă în rafinamentul lipsit de vitalitate şi chiar fad, dintr-un impuls aristocrat-artistic. La Bacovia însă, "scîrţîielile" ating urechea ca sunete "înfiorătoare" şi sunetele căzătoare produc pe retină imagini "sinistre". Registrul stilistic nu poate fi întîmplător, cu atît mai mult cu cît îl întîlnim pretutindeni în **Plumb**. Instinctul melodiosului care conduce mîna tuturor moderniştilor este absent în poeziile lui Bacovia, a cărui artă pare să învedereze o ureche nemuzicală sau o ureche în stare să accepte disonanţa, zgomotosul, dezordinea sonoră. E ca şi cum muzica simbolistă ar fi executată la alte instrumente decît cele obişnuite".(*Despre poezie*)

O altă extremă a simbolismului românesc se întîlneşte în creaţia lui I.Minulescu, care reactualizează romanţa prin restaurarea ei după o perioadă de timp în care această specie a genului liric a decăzut vizibil, el dîndu-i un nou aspect, speculează o nevoie a acestuia, devenind extrem de popular în rîndurile publicului, un "producător de mofturi" (Călinescu), romanţele sale fiind mult apreciate de contemporani.

Romanţa în general relevă un sentimentalism minor, ce subordonează misterul, simbolurile generează în alegorii (Ibrăileanu), se caracterizează prin muzicalitatea versului — fapt prezent în opera lui Minulescu şi care îl apropie pe acesta de simbolism. Dar poetul nu asimilează elementele simbolismului, le adoptă doar, lirica sa e "în marginea simbolismului" (Călinescu), oferind diferite imagini compuse din elemente de macabru simbolist, dar care rămîn în cadrul pitoresc şi încadrate în tematica romantică a dragostei şi singurătăţii.

Elemente ale simbolismului sunt prezente într-o măsură mai mare sau mai mică în creaţiile poetice ale lui N.Davidescu (acesta fiind şi un critic de o intuiţie remarcabilă, adept al autonomiei esteticului, decretînd moda simbolistă ca un "clasicism de mîine", şi mai puţin un mare poet), Traian Demetrescu (a cărui operă nu-l impune în literatura noastră ca valoare estetică, ci mai degrabă ca una istorică, dat fiind faptul că el este unul dintre primii simbolişti, chiar dacă mai apropiat de poeţii clasicizanţi), D. Iacobescu (un poet al neliniştii, al expresiilor de mare noutate, al prezenţei divinului, dar şi al extazului adolescentin, din păcate, rămîne o nerealizare, el murind la 20 de ani), M.Cruceanu (poezia căruia înclină spre Minulescu, relevînd dorinţa de a comunica, de a scrie în spiritul timpului, chiar dacă versul său prezintă mai mult lirism, iar tehnica este simbolistă prin repetiţie şi atmosfera creată), Emil Isac (reformator în măsură mai mică, transmite un mesaj social, posedă o fantezie derivată din real, din munţii şi cîmpurile Ardealului, orientată spre grotesc şi sprijinită de o sensibilitate dezechilibrată, detaşîndu-se de simbolism prin prozaismul şi neliniştea sa ciudată, astfel apropiindu-se de expresionism), Iulius Cezar Săvescu (opera sa n-a fost adunată într-un volum aparte, trăind şi murind aproape necunoscut, mulţi consideră nucleul creaţiei sale a fi parnasian, anunţîndu-l pe Barbu, aspectul simbolist fiind considerat spiritul plin de contraste ca un semn distinct al omului modern, motive ca exotismul şi luxul antic, dar poezia sa reflectă în general ideologia confuză a epocii în care a trăit, scriind pasteluri de factură tradiţionalistă sau versuri de dragoste ce nu scapă de

tradiţia romantismului) şi alţii.

Creaţiile literare ale simbolismului românesc în general au avut un impact deosebit în epocă, influenţînd operele în versuri din Basarabia, în special poezia lui George Meniuc din perioada interbelică. Volumul **Interior cosmic,** apărut în 1939 la Editura *Itinerar* din Chişinău, prezintă aspecte vădit simboliste, poetul afişînd un aer maladiv, de tristeţe, un vag artificios, un simţ al repetiţiilor ce dă naştere la muzicalitate, o impresie de dematerializare a concretului şi realului, o înclinaţie spre macabru, un efort de a sugera şi a nu explica etc., sau mai degrabă post-simboliste, uneori cu tendinţe abia schiţate spre ermetism, spre o poezie de idei, de exprimare indirectă a unor stări şi atitudini personale. Înrudirea poeziei lui Meniuc cu cea post-simbolistă e concretizată şi de muzicalitatea ei, de accentul plasat pe imaginea vizuală, pe "interiorul devastat", pe un sentiment al tristeţii şi obsesia necunoscutului:

Strîns în cătuşe, — acordul plutit
şi blînda seară,
C-o stea, cleştarul apei
crestează-ncet, scalar.
Scumpesc grădina toată
şi-n mine-ntîia oară,
Mîini albe aşternute
spre linişte, dispar
(**Cerc medial**)

sau

Nu-i nimeni să păşească
pe vechile poteci
Şi sufletul acesta,
cu mîini uşoare, reci,
Să-l facă nou. Iubito,
nu-i nici un grădinar
Ca parcul sufletului
să-l rînduiască iar.
(**Interior răvăşit**)

În concluzie, existentă pînă în secolul al XIX-lea, dezvoltarea oarecum liniară a liricii româneşti a fost întreruptă de apariţia mişcării novatoare şi reformatoare iniţiate de Macedonski, creîndu-se astfel prima tensiune determinantă pentru dezvoltarea ulterioară a fenomenului poetic românesc. Înaintea primului război mondial, putem vorbi despre două tendinţe în opoziţie: poezia tradiţionalistă, clasicizantă, şi poezia simbolistă, prima convenţie literară impusă de mişcarea novatoare şi care a contribuit în mod decisiv la dezvoltarea liricii româneşti. Dar, prin caracterul ei, orice convenţie presupune apariţia unor forţe de negaţie, căci orice tradiţie literară acreditată oferă ea însăşi premisele unei contestări, atît la nivelul general al curentelor şi orientărilor stilistice, cît şi la cel individual al operei, fapt ce ar putea explica, în mod particular, multitudinea de voci artistice şi energii creatoare din perioada interbelică a literaturii române.

Este o perioadă a dezvoltării culturale în care distincţia dintre fostele convenţii dominante — poezia de factură clasicizantă şi cea simbolistă — pare a se şterge, ele fuzionînd şi formînd focarul spre care s-au îndreptat toţi autorii de poezie tradiţională. Ca urmare, simbolismul, perceput în calitate de exponent al mişcării reformatoare, este asimilat tradiţiei şi nu mai e privit prin prisma modernismului.

Tendinţa reformatoare îşi continuă însă mişcarea în plan cultural, prezentînd imaginea unor voci artistice distincte, a unor puncte autonome de echilibru, coloratura specifică a fiecăreia oferind-o Arghezi, Blaga, Barbu, Maniu, Fundoianu, Vinea etc. Dintre vocile amintite ale orientării novatoare, doar trei vor acţiona drept convenţii poetice, influenţînd în continuare alţi creatori: Arghezi, Barbu, Blaga. Sunt prezente astfel în poezia românească interbelică patru puncte de convergenţă: poezia de factură clasicizantă (care a asimilat simbolismul), lirica lui Arghezi, cea a lui Blaga şi cea barbiană.

Dar toate au avut un impact deosebit asupra dezvoltării ulterioare a literaturii, influenţînd şi creaţia poeţilor din Basarabia, chiar dacă dimensiunile esenţiale ale acestora din urmă rămîn a fi conservatismul, folclorismul şi aspectul rustic.

Gabriel García MÁRQUEZ
Columbia

URMA SÎNGELUI TĂU PE ZĂPADĂ

PROZĂ

Spre seară, cînd ajunseră la graniţă, Nena Daconte îşi dădu seama că degetul cu inelul de nuntă tot îi mai sîngera. Poliţistul cu o pătură groasă de lînă peste tricornul de lac cerceta paşapoartele la lumina unei lanterne cu carbid, luptîndu-se din răsputeri cu vîntul ce sufla turbat dinspre Pirinei.Deşi era vorba de două paşapoarte diplomatice în regulă, omul ridică totuşi lanterna să verifice asemănarea dintre fotografii şi chipuri. Nena Daconte era aproape o fetiţă — cu ochi de pasăre fericită şi cu o piele de melasă ce iradia încă reverberaţia soarelui din Caraibe în lugubra înserare de ianuarie —, înfofolită pînă la gît într-o blană de vizon care nu putea fi cumpărată nici cu solda pe un an a întregii garnizoane grănicereşti. Billy Sánchez de Avila, soţul ei, care conducea maşina, era cam cu un an mai tînăr şi aproape la fel de frumos; purta o scurtă în carouri şi o şapcă de jucător de pelotă. Spre deosebire de soţia lui, era înalt şi atletic şi avea fălcile de fier ale spadasinilor tineri. Condiţia lor era însă cel mai bine dezvăluită de automobilul argintiu, cum nu se mai văzuse altul la graniţa aceea de sărăntoci al cărui interior exala o răsuflare de animal viu. Locurile din spate erau ticsite de geamantane nou-nouţe şi de o sumedenie de cadouri încă nedesfăcute. Tot acolo era şi saxofonul tenor, pasiunea atotstăpînitoare în viaţa Nenei Daconte înainte ca ea să se lase pradă iubirii fulgerătoare a tînărului ei tovarăş din banda de la malul mării.

Cînd poliţistul le înapoie paşapoartele ştampilate, Billy Sánchez îl întrebă unde pot găsi o farmacie pentru rana de la degetul soţiei; omul le strigă în bătaia vîntului să întrebe la Hendaye, în partea franceză. Poliţiştii din Hendaye stăteau însă la masă, în cămaşă, jucînd cărţi şi mîncînd pîine pe care o înmuiau în nişte stacane cu vin, într-o gheretă de sticlă încălzită şi bine luminată, şi le-a fost de-ajuns să vadă mărimea şi marca maşinii ca să le arate prin semne că pot trece în Franţa. Billy Sánchez claxonă de mai multe ori, dar poliţiştii nu pricepură ce voia, ba unul din ei deschise geamul şi strigă, mai furios chiar decît vîntul:

— Merde! Allez-y, espéce de con!

Atunci Nena Daconte ieşi din automobil, înfăşurată în blană pînă la urechi, şi-l întrebă pe poliţist de o farmacie, într-o franceză fără cusur. Poliţistul îi răspunse, cum îi era felul, cu gura plină de pîine, că nu era treaba lui, mai ales pe o asemenea furtună şi închise geamul. Mai apoi se uită însă cu atenţie la fata care-şi sugea degetul vătămat învăluită în strălucirea vizonului, şi poate că o confundă cu o apariţie fermecată în noaptea aceea de groază, fiindcă îşi schimbă pe dată atitudinea. O lămuri că oraşul cel mai apropiat era Biarritz, dar că în miez de iarnă şi cu vîntul acela nenorocit s-ar putea să nu găsească nici o farmacie deschisă pînă la Bayonne, puţin mai departe.

— E ceva grav? — întrebă.

— O nimica-toată — surîse Nena Daconte, arătîndu-i degetul cu inelul de diamante, în vîrful căruia abia se zărea zgîrietura pricinuită de trandafir. E doar o înţepătură.

Înainte de Bayonne ninsoarea se porni iar. Cu toate că nu trecuse şapte, găsiră străzile pustii şi casele încuiate de urgia furtunii, şi după ce căutară îndelung, fără să dea de o farmacie, hotărîră să meargă mai departe. Hotărîrea îl bucură pe Billy Sánchez. Avea o pasiune nestăvilită pentru automobilele scumpe; niciodînd nu condusese ceva asemănător acestui *Bentley* decapotabil, pe care un tată cu prea multe sentimente de vină şi cu mijloace din belşug ca să-i facă pe plac, i-l oferise ca dar de nuntă. Încîntarea care-l cuprindea la volan era atît de mare, încît pe măsură ce conducea se simţea tot mai puţin obosit. Era în stare să ajungă în noaptea ceea la Bordeaux, unde aveau rezervat un *suite* nupţial la hotelul "Splendid", şi nu-l putea împiedica nici vîntul potrivnic, nici toată zăpada din cer. În schimb Nena Daconte era istovită, mai ales că pe ultima bucată a şoselei dinspre Madrid bătuse cu grindină. Aşa că după Bayonne îşi înfăşură o batistă în jurul

degetului cu inelul, strîngînd bine ca să oprească sîngele ce nu înceta să curgă şi adormi pe bancheta din spate.

Billy Sánchez nu realiză aceasta decît pe la miezul nopţii, după ce ninsoarea stătu şi vîntul se opri deodată printre pini, iar cerul landelor fu năpădit de stele de gheaţă. Trecuse prin faţa luminilor amorţite ale Bordeaux-ului, dar se opri doar cît să-şi umple rezervorul la o staţie de pe şosea, căci mai avea încă putere să ajungă pînă la Paris fără să-şi tragă sufletul. Era aşa de fericit la volanul jucăriei sale mari, de 25.000 de lire sterline, că nici măcar nu se întreba dacă făptura strălucitoare ce dormea lîngă el, cu legătura de la deget îmbibată de sînge, şi al cărei somn de adolescentă era străbătut pentru întîia oară de tresăriri de nesiguranţă, era şi ea fericită.

Se căsătoriseră de trei zile, la 10.000 de kilometri depărtare, la Cartagena de Indias, spre uimirea părinţilor lui şi nemulţumirea alor ei, cu binecuvîntarea personală a arhiepiscopului primat. Nimeni, în afară de ei doi, nu înţelegea temeiul real, nici nu cunoştea începutul acestei iubiri neprevăzute. Se înfiripase cu trei luni înainte, la mare, într-o duminică în care banda lui Billy Sánchez luase cu asalt vestiarele de femei de pe plaja de la Marbella. Nena Daconte împlinise abia optsprezece ani, sosise de curînd de la pensionul Chattelaine din St. Blaise, Elveţia, vorbind patru limbi fără accent şi dominînd magistral saxofonul tenor, iar aceea era prima ei duminică la mare de cînd se întorsese. Se dezbrăcase de tot ca să-şi pună costumul de baie, cînd se stîrni explozia de panică şi strigătele de asalt în cabinele vecine, dar nu înţelese ce se petrece pînă cînd zăvorul de la uşa ei nu a sărit în ţăndări şi l-a văzut pironit în prag pe cel mai frumos bandit care se putea închipui. N-avea pe el decît un slip minuscul din imitaţie de leopard, iar trupul lui neted şi suplu avea culoarea aurie a oamenilor de pe malul mării. Pe încheietura de la mîna dreaptă, unde avea o brăţară simplă, metalică, de gladiator roman, îşi înfăşurase un lanţ de fier servind drept armă cumplită, iar la gît îi spînzura un medalion fără nici un sfînt, care tresărea domol o dată cu teama din inimă. Făcuseră împreună şcoala primară şi dansaseră adesea la aniversări, pentru că amîndoi făceau parte din protipendada provinciei, care mînuia după bunul plac soarta oraşului încă de pe vremea coloniei, dar nemaivăzîndu-se atîţia ani nu s-au recunoscut imediat. Nena Daconte rămăsese în picioare, fără să facă nimic ca să-şi ascundă goliciunea strigătoare. Billy Sánchez şi-a urmat atunci ritualul copilăros: şi-a desprins slipul de leopard şi i-a arătat respectabila-i vietate încordată. Ea l-a privit în ochi fără uimire:

— Am văzut mai mari şi mai vîrtoase — zise, stăpînindu-şi teama. Aşa încît gîndeşte-te bine ce faci, căci cu mine trebuie să te porţi mai dihai ca un negru!

De fapt, Nena Daconte nu numai că era fecioară, dar nici nu văzuse pînă atunci un bărbat gol, însă provocarea a avut efect. Lui Billy Sánchez nu i-a trecut nimic altceva prin cap decît să izbească atît de furios în perete cu lanţul, încît şi-a rupt mîna. Ea l-a dus cu maşina ei la spital, l-a ajutat să suporte convalescenţa şi, pînă la urmă, au învăţat să facă dragoste cum trebuie. Au petrecut serile anevoioase de iunie pe terasa interioară a casei în care muriseră şase generaţii de strămoşi iluştri ai familiei Nenei Daconte, ea cîntînd la saxofon melodii la modă, iar el, cu mîna în ghips, contemplînd-o din hamac cu o uimire nepotolită. Casa avea nenumărate ferestre cu geamuri imense care dădeau spre balta stătută a golfului, şi era una din cele mai mari şi mai vechi din cartierul La Manga şi, neîndoios, cea mai urîtă. Terasa cu dale ca tabla de şah unde Nena Daconte cînta la saxofon era însă o oază în arşiţa după-amiezii şi dădea spre o grădină cu umbră din belşug, cu manglieri şi bananieri sub care se afla un mormînt cu o lespede fără nici un nume, mai veche decît casa şi decît amintirile familiei. Chiar cei mai nepricepuţi la muzică socoteau că sunetul saxofonului era nepotrivit într-o casă de asemenea rang. "Sună ca un vapor" spusese bunica Nenei Daconte cînd îl auzi prima oară. Mama ei s-a străduit zadarnic s-o convingă să cînte altfel, nu aşa cum făcea ea, din comoditate, cu fusta sumeasă pe coapse şi cu genunchii depărtaţi, cu o senzualitate care mamei nu i se părea esenţială pentru muzică. "Nu-mi pasă la ce instrument cînţi — îi spunea ea — numai să cînţi cu picioarele lipite". Dar sunetul acesta de despărţire vestită de vapoare şi înverşunarea aceasta pasionată i-au

înlesnit Nenei Daconte să frîngă carapacea amară a lui Billy Sánchez. Dincolo de trista reputaţie de om dur, pe care el şi-o cultivase cu sîrg din unirea a două nume de familii ilustre, ea descoperi un orfan temător şi tandru. Ajunseră să se cunoască atît de bine în vreme ce i se sudau oasele de la mînă, încît el însuşi s-a mirat de uşurinţa cu care s-au iubit, cînd ea l-a adus în patul ei de fecioară, într-o seară ploioasă cînd au rămas singuri acasă. În fiecare zi la ceasul acela, timp de aproape două săptămîni, se zbenguiră goi sub privirea uluită a portretelor de războinici îmbrăcaţi civil şi de bunici nesăţioase care i-au precedat în paradisul acelui pat istoric. Chiar şi în clipele de răgaz ale iubirii rămîneau goi, cu ferestrele deschise, respirînd briza epavelor din golf, mirosul lor fetid, şi ascultînd, în liniştea saxofonului zgomotele zilnice, nota de neconfundat a broaştei sub bananieri, picătura de apă căzînd pe mormîntul nimănui, paşii fireşti ai vieţii pe care nu avuseseră timp să o cunoască înainte.

Cînd părinţii Nenei Daconte se întorseseră acasă, tinerii înaintaseră într-atît în ale iubirii, că nu le mai ajungea lumea pentru altceva, şi făceau dragoste la orice oră şi în orice loc, încercînd de fiecare dată să o redescopere. La început s-au iubit cum au putut mai bine în maşinile sport cu care tatăl lui Billy Sánchez încerca să-şi răscumpere propriile vinovăţii. Apoi, cînd maşinile ajunseră să li se pară prea banale, se furişau noaptea în cabinele pustii de la Marbella, unde soarta îi pusese faţă-n faţă pentru prima dată, ba chiar se strecurară deghizaţi, la vremea carnavalului din noiembrie, în camerele cu chirie din vechiul cartier de sclavi Getsemani, ocrotiţi de prostituatele care, abia cu cîteva luni în urmă, erau nevoite să-l suporte pe Billy Sánchez şi pe cei din banda lui, cu lanţuri cu tot. Nena Daconte se dărui iubirii ei tainice cu aceeaşi ardoare frenetică pe care înainte o irosise cu saxofonul, pînă într-atît încît banditul ei domesticit se dumiri, în sfîrşit, ce-a înţeles ea cînd îi zisese că trebuia să se comporte ca un negru. Billy Sánchez îi răspunse pe măsură, întotdeauna prompt şi cu sîrg, întorcîndu-i acelaşi entuziasm. Odată căsătoriţi, îşi făcură datoria de a se iubi cînd stewardesele dormeau, la jumătatea Atlanticului, închizîndu-se cu greu în toaleta avionului, gata să moară mai mult de rîs decît de plăcere. Numai ei ştiau atunci, la douăzeci şi patru de ore după nuntă, că Nena Daconte era însărcinată de două luni.

Aşa că atunci cînd au ajuns la Madrid se simţeau foarte departe de a fi doi amanţi potoliţi, dar aveau destulă prudenţă să se comporte ca nişte tineri căsătoriţi neprihăniţi. Părinţii lor prevăzuseră tot. Înainte de a se da jos din avion, un funcţionar de la protocol urcă în cabina de clasa întîi ca să-i ducă Nenei Daconte blana de vizon alb cu dungi de un negru luminos, darul de nuntă al părinţilor ei. Lui Billy Sánchez îi aduse o scurtă de miel, noutatea din iarna aceea, şi cheile unei maşini surpriză care-i aştepta la aeroport.

Misiunea diplomatică a ţării lor îi primi tot acolo, în salonul oficial. Ambasadorul şi soţia lui nu erau numai prieteni de o viaţă cu familiile celor doi, ci el era şi medicul care asistase la naşterea Nenei Daconte, şi o aştepta cu un buchet de trandafiri atît de strălucitori şi de proaspeţi, încît stropii de rouă păreau artificiali. Ea îi sărută pe toţi, glumind, niţel stingherită de condiţia prematură de tînără căsătorită, apoi luă trandafirii. Apucîndu-i, se înţepă la deget în spinul unei tulpine, dar făcu faţă necazului într-un chip încîntător:

— Am făcut-o dinadins — spuse — ca să-mi remarcaţi inelul.

Într-adevăr, toată misiunea diplomatică a admirat splendoarea inelului, calculînd că trebuie să coste o avere, nu atît prin felul diamantelor, ci prin vechimea lor. Dar nimeni n-a observat că degetul începea să sîngereze. Atenţia tuturor s-a îndreptat apoi către maşina nouă. Ambasadorul avusese ideea nostimă să o ducă la aeroport învelită în foiţă de celofan, cu o imensă fundă aurie. Billy Sánchez nu i-a apreciat ingeniozitatea. Era atît de nerăbdător să vadă maşina, că a rupt brusc ambalajul şi a rămas fără suflare. Era *Bentley*-ul decapotabil din acel an, cu tapiţeria din piele veritabilă. Cerul părea un văl de cenuşă, dinspre Guadarrama bătea un vînt tăios şi îngheţat de nu-ţi venea să stai afară, dar Billy Sánchez nu avea noţiunea frigului. A ţinut misiunea diplomatică în parcajul descoperit fără să-şi dea seama că se congelau din politeţe, pînă a terminat de cercetat maşina în

amănuntele ei cele mai ascunse. Apoi ambasadorul s-a urcat lîngă el ca să-l conducă la reşedinţa oficială unde urma să aibă loc prînzul. Pe parcurs, i-a arătat locurile cele mai cunoscute din oraş, dar el părea atent numai la vraja maşinii.

Era prima oară că pleca de pe meleagurile lui. Se perindase prin toate liceele particulare şi publice, repetînd mereu aceleaşi clase pînă cînd a rămas plutind într-un nimb de lipsă de iubire. Prima imagine a unui oraş diferit de al lui, blocurile de case cenuşii cu luminile aprinse în plină zi, copacii fără frunze, marea depărtată, totul îi accentua sentimentul de neputinţă pe care se străduia să-l stăvilească în adîncul inimii. Totuşi, după puţină vreme, a căzut fără să-şi dea seama în prima capcană a uitării. S-a iscat deodată o furtună liniştită, prima din acel anotimp şi, cînd au ieşit după prînz din casa ambasadorului ca s-o pornească spre Franţa, au găsit oraşul acoperit de o zăpadă strălucitoare. Billy Sánchez uită atunci de maşină şi, de faţă cu toţi, scoţînd strigăte de bucurie şi aruncîndu-şi pumni de zăpadă în cap, se rostogoli în mijlocul străzii cu scurta pe el.

Nena Daconte şi-a dat seama pentru întîia dată că degetul îi sîngera cînd au părăsit Madridul, într-o după amiază ce devenise transparentă după furtună. A fost surprinsă, căci o acompaniase la saxofon pe soţia ambasadorului, căreia îi plăcea să cînte arii din opere în italiană după prînzurile oficiale, şi abia a simţit o jenă la inelar. Apoi, în timp ce îi arăta bărbatului ei drumul cel mai scurt pînă la graniţă, îşi tot sugea inconştient degetul de cîte ori îi sîngera, şi doar cînd ajunseră la Pirinei îi trecu prin cap să caute o farmacie. Curînd, a fost răzbită de somnul întîrziat din ultimele zile, iar cînd s-a trezit brusc, cu impresia de coşmar că maşina merge prin apă, nu şi-a mai amintit o bucată de vreme de batista legată la deget. Văzu pe ceasul luminos de la bord că era trei şi ceva, socoti în gînd şi numai atunci înţelese că trecuseră pe lîngă Bordeaux, Angoulème şi Poitiers, iar acum străbăteau digul Loirei, inundat de flux. Lumina lunii se filtra prin ceaţă, iar siluetele castelelor dintre pini păreau desprinse din basmele cu năluci. Nena Daconte, care cunoştea regiunea pe dinafară, socoti că se aflau cam la trei ceasuri de Paris, iar Billy Sánchez continua neclintit la volan.

— Eşti un sălbatic — îi zise. Conduci de mai bine de unsprezece ore fără să mănînci nimic.

Îl stăpînea încă beţia maşinii noi. Deşi în avion dormise puţin şi prost, se simţea treaz şi plin de putere ca să ajungă la Paris în zori.

— Nu-mi e încă foame după masa de la ambasadă — zise. Şi adăugă, fără nici o noimă: La urma urmelor, la Cartagena abia se iese de la cinema. Trebuie să fie cam zece.

Totuşi, Nenei Daconte îi era teamă ca el să nu adoarmă la volan. Desfăcu o cutie dintre multele cadouri pe care le primiseră la Madrid şi încercă să-i bage în gură o felie de portocală glasată. Dar el întoarse capul.

— Bărbaţii nu mănîncă dulciuri — spuse.

Puţin înainte de Orleans, ceaţa se risipi şi o lună imensă lumină cîmpurile ninse, dar traficul devenise mai anevoios din pricina camioanelor enorme cu legume şi a cisternelor de vin ce se îndreptau spre Paris. Nena Daconte ar fi vrut să-şi ajute soţul la condus, dar nici măcar nu îndrăzni să i-o sugereze, căci el o avertizase de prima oară cînd ieşiră împreună că nu-i umilinţă mai mare pentru un bărbat decît să se lase condus de nevastă. Se simţea lucidă după aproape cinci ore de somn bun şi, pe deasupra, era mulţumită că nu opriseră la un hotel din provincia franceză, pe care o cunoştea de mică din nenumăratele călătorii cu părinţii. "Nu există privelişti mai frumoase pe lume — zicea —, dar poţi să mori de sete fără să găseşti pe nimeni să-ţi dea gratis un pahar cu apă". Era atît de convinsă, încît în ultima clipă a pus un săpun şi un sul de hîrtie igienică în geanta de voiaj, fiindcă în hotelurile din Franţa nu găseai niciodată săpun, iar ca hîrtie pe la toalete erau ziarele din săptămîna trecută, tăiate în patrate şi agăţate într-un cîrlig. Tot ce regreta în momentul acela era faptul că irosise o noapte întreagă fără să facă dragoste. Răspunsul bărbatului veni prompt:

— Mă gîndeam că trebuie să fie grozav să te iubeşti în zăpadă — zise. Chiar aici, dacă vrei.

Nena Daconte chibzui. La marginea şoselei, zăpada sub lună părea afînată şi caldă, dar pe măsură ce se apropiau de suburbiile Parisului traficul devenea tot mai intens, şi apăreau nuclee de fabrici luminate şi numeroşi muncitori pe bicicletă. Dacă n-ar fi fost iarnă, s-ar fi aflat în plină zi.

— Ar fi mai bine să aşteptăm totuşi pînă la Paris — zise Nena Daconte. La căldurică şi într-un pat cu cearşafuri curate, ca oamenii căsătoriţi.

— E prima oară că nu ne potrivim — spuse el.

— Te cred — răspunse ea. E prima oară că suntem căsătoriţi.

Cu puţin înainte de ivirea zorilor, s-au spălat pe faţă, au mers la toaleta unui restaurant de pe drum şi au băut cafea cu brioşi calde la barul unde camionagii luau micul dejun stropit cu vin roşu. Nena Daconte observase la toaletă că avea pete de sînge pe bluză şi pe fustă, dar nu încercă să le spele. Aruncă la gunoi batista îmbibată, schimbă inelul pe mîna stîngă şi îşi spălă bine degetul rănit cu apă şi săpun. Înţepătura era aproape invizibilă. Totuşi, îndată ce se întoarseră în maşină, începu iar să sîngereze, aşa încît Nena Daconte lăsă braţul să atîrne afară pe geam, încredinţată că aerul îngheţat al cîmpiei avea virtutea de a opri sîngele. Şi acest leac se dovedi zadarnic, dar nu se îngrijoră încă. "Dacă cineva vrea să ne găsească o să-i fie foarte uşor" zise, cu farmecul ei firesc. "N-ar avea decît să se ia după urma sîngelui meu pe zăpadă". Apoi se gîndi mai bine la ce spusese şi chipul ei înflori în lumina zorilor

— Închipuieşte-ţi — spuse: o dîră de sînge pe zăpadă de la Madrid la Paris. Nu ţi se pare frumos pentru un cîntec?

N-avu timp să se mai gîndească. În suburbiile Parisului degetul devenise un izvor de neoprit, iar ea simţi cu adevărat că i se scurge sufletul prin rană; încercase să oprească sîngele cu sulul de hîrtie igienică pe care-l avea în geanta de voiaj, dar zăbovea mai mult înfăşurîndu-şi degetul decît aruncînd pe geam bucăţile de hîrtie însîngerată. Îmbrăcămintea de pe ea, blana, scaunele maşinii, se îmbibau încet-încet dar implacabil. Billy Sánchez se sperie de-a binelea şi insistă să caute o farmacie, dar ea ştia că deja povestea asta nu mai era treabă de farmacişti.

— Suntem aproape de Poarta Orleans — zise. Ţine-o tot înainte, pe bulevardul General Leclerc, acela larg şi cu mulţi pomi, iar apoi îţi spun eu ce să faci.

A fost traseul cel mai îngrozitor din toată călătoria. Bulevardul Leclerc era un nod infernal de automobile mici şi motociclete, oprite în ambele sensuri, şi de camioane uriaşe care încercau să ajungă la pieţele centrale. Billy Sánchez s-a enervat în aşa hal de larma inutilă a claxoanelor, încît s-a înjurat în gura mare, în limba celor din banda lui, cu mai mulţi şoferi, ba chiar a încercat să se dea jos din maşină să se bată cu unul, dar Nena Daconte izbuti să-l convingă că francezii sunt oamenii cei mai grosolani de pe lume, dar că nu se bat niciodată. A fost încă o dovadă de chibzuinţă din partea ei, căci în clipa aceea făcea mari eforturi să nu-şi piardă cunoştinţa.

Numai ca să iasă din rondul Lion de Belfort le-a trebuit mai bine de o oră. Cafenelele şi magazinele erau luminate de parc-ar fi fost miezul nopţii, fiindcă era o zi de marţi tipică pentru lunile ianuarie la Paris, întunecate şi murdare, cu o burniţă persistentă care nu reuşea să se transforme în zăpadă. Bulevardul Denfer-Rochereau era însă mai liber, şi după cîteva străzi Nena Daconte îi indică bărbatului ei s-o ia la dreapta, şi se opriră la intrarea salonului de urgenţă a unui spital imens şi sumbru.

Avu nevoie de ajutor ca să iasă din maşină, dar nu-şi pierdu seninătatea, nici luciditatea. Pînă cînd a sosit doctorul de gardă, întinsă pe targa cu roţi, a răspuns infirmierei la chestionarul de rutină despre identitatea şi antecedentele sănătăţii ei. Billy Sánchez îi ţinea geanta şi-i strîngea mîna stîngă unde purta acum inelul, şi o simţi vlăguită şi rece, iar buzele ei îşi pierduseră culoarea. A rămas lîngă ea, cu mîna ei într-a lui, pînă ce a apărut medicul de gardă şi a examinat rapid degetul rănit. Era un om foarte tînăr, cu pielea de culoarea arămii vechi şi capul ras. Nena Daconte nu-i dădu atenţie, ci-i surîse livid soţului ei:

— Nu te speria — îi zise cu umorul ei de neînvins. Tot ce se poate întîmpla e ca acest canibal să-mi taie mîna ca s-o mănînce.

Medicul îşi sfîrşi examenul şi atunci îi surprinse cu o spaniolă foarte corectă, deşi cu un accent asiatic ciudat.

— Nu, copii — spuse. Canibalul moare mai curînd de foame, decît să taie o mînă aşa frumoasă.

Ei s-au simţit prost, dar medicul i-a liniştit cu un gest amabil. A dat apoi ordin să fie dusă targa şi Billy Sánchez vru să meargă şi el, ţinînd mîna soţiei. Medicul l-a prins de braţ.

— Dumneavoastră nu — îi zise. Merge la tratament intensiv.

Nena Daconte îi zîmbi iar soţului

şi-i făcu semne de rămas bun cu mîna, pînă cînd targa se pierdu la capătul culoarului. Medicul zăbovi cercetînd datele pe care infirmiera le scrisese pe o tăbliţă. Billy Sánchez l-a strigat.

— Doctore — îi spuse. E însărcinată.

— De cîtă vreme?

— De vreo două luni.

Medicul nu dădu faptului importanţa la care se aştepta Billy Sánchez. "Aţi făcut bine că mi-aţi spus" zise şi plecă după targă. Billy Sánchez rămase nemişcat în camera lugubră mirosind a transpiraţie de bolnavi, privind fără să ştie ce să facă culoarul îngust pe unde o duseră pe Nena Daconte, apoi se aşeză pe banca de lemn unde mai stăteau şi alte persoane, aşteptînd. Nu-şi dădu seama cît timp a stat acolo, dar cînd s-a hotărît să plece din spital era iar noapte şi burniţa nu încetase, şi el mergea fără să ştie măcar ce avea de făcut, copleşit de toată greutatea lumii.

Nena Daconte s-a internat la 9,30, marţi, 7 ianuarie, după cum am putut să constat cîţiva ani mai tîrziu din arhivele spitalului. În acea primă noapte Billy Sánchez a dormit în maşina staţionată în faţa porţii de urgenţă şi, foarte devreme a doua zi, a mîncat şase ochiuri şi a băut două ceşti de cafea cu lapte la birtul cel mai apropiat, pentru că nu mai mîncase ca lumea de la Madrid. S-a întors apoi la salonul de urgenţă ca s-o vadă pe Nena Daconte, dar îi dădură a înţelege că trebuie să se adreseze la intrarea principală. Acolo a găsit în sfîrşit un asturian, om de servici, care l-a ajutat să vorbească cu portarul, şi acesta a constatat, într-adevăr, că Nena Daconte era înregistrată la spital, dar i-a spus că vizitele erau permise numai marţea, de la nouă la patru după-amiază. Adică după şase zile. A încercat să-l vadă pe doctorul care vorbea spaniola, descriindu-l drept un negru cu capul ras, dar nimeni nu-l luă în seamă cu aceste două amănunte atît de simpliste.

Liniştit de vestea că Nena Daconte era trecută în registru, s-a întors la locul unde lăsase maşina, şi un agent de circulaţie l-a obligat să staţioneze cu două străzi mai înainte, pe o stradă foarte îngustă şi de partea numerelor fără soţ. Pe trotuarul din faţă era o clădire restaurată, cu o firmă: "Hotel Nicole". Avea o singură stea, şi un hol de primire foarte mic unde nu se afla altceva decît o sofa şi un pian vechi, însă proprietarul, cu vocea lui subţire, se putea înţelege cu clienţii în orice limbă, cu condiţia ca ei să aibă cu ce plăti. Billy Sánchez s-a instalat cu unsprezece valize şi nouă cutii cu cadouri în singura cameră liberă, o mansardă triunghiulară la etajul nouă, la care ajungeai fără suflare pe o scară în spirală trăsnind a spumă de conopidă fiartă. Pereţii erau ticsiţi de ilustraţii triste şi prin singura fereastră nu răzbătea decît lumina tulbure din curtea interioară. Mai era un pat de două persoane, un dulap mare, un scaun fără spătar, un bideu transportabil şi un lavoar cu ligheanul şi cana respectivă, astfel că în cameră nu puteai sta decît culcat în pat. Totul era nu vechi, mai rău — prăpădit, dar foarte curat şi cu un iz sănătos de medicament proaspăt.

Lui Billy Sánchez nu i-a ajuns viaţa trăită pînă atunci ca să desluşească enigmele acestei lumi întemeiate pe talentul avariţiei. Niciodată n-a pătruns taina luminii de pe scară, care se stingea înainte de a ajunge la el în cameră, nici n-a descoperit cum s-o aprindă iar. I-a trebuit o jumătate de dimineaţă ca să înveţe că pe palierul fiecărui etaj era o săliţă cu un closet cu lanţ, şi cînd s-a hotărît să-l folosească pe întuneric, a descoperit din întîmplare că lumina se deschidea dacă trăgeai zăvorul pe dinăuntru, ca nimeni să n-o uite aprinsă. Duşul de la capătul coridorului, pe care el se încăpăţîna să-l folosească de două ori pe zi, ca acasă, se plătea separat şi cu bani gheaţă, iar apa caldă, controlată de la administraţie, se termina după trei minute. Cu toate acestea, Billy Sánchez a avut judecata destul de limpede pentru a pricepe că orînduiala aceea, atît de diferită de a lui, era oricum mai bună decît urgia lui ianuarie, şi pe deasupra se simţea aşa de nefericit şi de singur că nu reuşea să înţeleagă cum de putuse trăi vreodată fără ajutorul Nenei Daconte. Îndată ce a urcat în cameră, în dimineaţa zilei de miercuri, s-a trîntit pe pat cu faţa-n jos, cu scurta pe el, gîndindu-se la făptura minunată care sîngera necontenit în clădirea de peste drum, şi foarte curînd a căzut într-un somn atît de firesc, că atunci cînd s-a deşteptat ceasul arăta cinci, dar nu şi-a putut da seama dacă era cinci după-masă ori dimineaţa, nici în ce zi a săptămînii se afla, nici în care oraş cu geamurile biciuite de vînt şi ploaie. Aşteptă treaz în pat, cu gîndul tot la Nena Daconte, pînă a putut să vadă că

de fapt se crăpa de ziuă. Atunci s-a dus să mănînce la acelaşi birt unde mai fusese cu o zi înainte, şi acolo a aflat că e joi. Luminile spitalului erau aprinse şi ploaia încetase, astfel că rămase sprijinit de trunchiul unui castan în faţa porţii principale, pe unde intrau şi ieşeau doctori şi infirmiere în halate albe, cu speranţa să-l zărească pe medicul asiatic care o primise pe Nena Daconte. Nu l-a văzut nici după-amiază, cînd a fost silit să renunţe să mai aştepte fiindcă îngheţa. La şapte a băut iar o cafea cu lapte şi a mîncat două ouă fierte pe care le-a luat chiar el din galantar, după 48 de ore a mîncat acelaşi lucru în acelaşi loc. Cînd s-a întors la hotel să se culce, şi-a găsit maşina singură pe un trotuar şi toate celelalte pe trotuarul de vizavi, iar pe parbriz avea înştiinţarea cu amenda. Portarul hotelului "Nicole" şi-a bătut capul să-i explice că în zilele fără soţ ale lunii se putea staţiona pe trotuarul cu numere fără soţ, iar a doua zi, pe trotuarul celălalt. Atîtea matrapazlîcuri raţionaliste erau de neînţeles pentru un Sánchez de Avila din viţa cea mai veche, care abia cu doi ani în urmă intrase într-un cinematograf de cartier cu automobilul oficial al primarului general, şi făcuse ravagii mortale în faţa poliţiştilor încremeniţi. Pricepu şi mai puţin cînd portarul hotelului îl sfătui să plătească amenda, dar să nu-şi mute maşina din loc la ora aceea, fiindcă ar trebui s-o schimbe iar la miezul nopţii. În zori, pentru prima dată, nu se mai gîndi doar la Nena Daconte, ci se zvîrcoli în pat fără să poată adormi, amintindu-şi de nopţile lui de zbucium în bodegile cu homosexuali din piaţa publică, la Cartagena del Caribe. Îşi amintea gustul peştelui fiert şi al pilafului de cocoş din cîrciumile de pe cheiul la care acostau goeletele din Aruba. Îşi aminti de casa cu zidurile invadate de flori de bougainville, unde acum era abia şapte seara, şi-l văzu pe tatăl lui într-o pijama de mătase citind ziarul în răcoarea terasei. Îşi aminti de maică-sa, despre care nu ştia niciodată unde se afla, la nici o oră, maică-sa cea poftcioasă şi vorbăreaţă, cu o rochie de duminică şi un trandafir după ureche, la asfinţit, sufocîndu-se de căldură sub povara sînilor ei superbi. Într-o seară, cînd el avea şapte ani, intrase pe nepusă-masă în camera ei şi o surprinsese goală în pat, cu unul din amanţii de ocazie. Întîmplarea aceea, despre care nu vorbiseră niciodată, a stabilit între ei o legătură de complicitate mult mai folositoare decît dragostea. Totuşi el nu fusese conştient de asta, nici de atîtea alte lucruri îngrozitoare din singurătatea-i de copil unic, pînă în noaptea asta cînd s-a pomenit zvîrcolindu-se în pat, într-o mansardă tristă din Paris, fără nici un suflet căruia să-i povestească nenorocirea sa, şi cu o înverşunare feroce împotriva lui însuşi pentru că nu putea să-şi înfrîneze dorinţa de a plînge.

A fost o veghe cu folos. Vineri s-a sculat frînt după noaptea proastă, dar hotărît să-şi orînduiască viaţa. S-a decis în sfîrşit să violeze încuietoarea valizei sale ca să se schimbe de haine, deoarece cheile se aflau în geanta Nenei Daconte, cu cea mai mare parte din bani şi cu agenda unde ar fi găsit poate numărul vreunui cunoscut din Paris. În birtul obişnuit constatase că învăţase să salute pe franţuzeşte, să ceară sandvişuri cu şuncă şi cafea cu lapte. Ştia însă că niciodată n-ar fi în stare să comande unt sau ouă de nici un fel, fiindcă n-o să înveţe vreodată să le numească, dar untul se servea totdeauna cu pîinea, iar ouăle răscoapte stăteau la vedere în galantar şi puteau fi luate de acolo după plac. Pe deasupra, după trei zile, personalul care servea se obişnuise cu el şi îl ajuta să se facă înţeles. Aşa încît vineri la prînz, pe cînd încerca să-şi limpezească gîndurile, a comandat un muşchi de viţel cu cartofi şi o sticlă de vin. Se simţi atît de bine, că ceru o altă sticlă, o bău pe jumătate şi trecu strada cu hotărîrea neclintită să intre în spital cu forţa. Nu ştia unde s-o găsească pe Nena Daconte, dar în capul lui dăinuia imaginea providenţială a medicului asiatic, şi era sigur că avea să-l întîlnească. N-a intrat pe poarta principală, ci pe cea de la urgenţă, care i-a părut mai puţin păzită, dar n-a izbutit să ajungă mai departe de coridorul unde Nena Daconte îi făcuse cu mîna semne de rămas-bun. Un paznic cu halatul mînjit de sînge l-a întrebat ceva cînd ajunse în dreptul lui, dar el nu i-a dat atenţie. Paznicul s-a luat după el, repetîndu-i întruna aceeaşi întrebare pe franţuzeşte, şi în cele din urmă l-a apucat de braţ cu atîta forţă, că l-a oprit brusc. Billy Sánchez a încercat să se desprindă cu o figură pe care o ştia de cînd mînuia lanţul, dar atunci paznicul l-a înjurat de mamă pe franzuzeşte şi i-a răsucit braţul la spate cu o lovitură de maestru; fără a înceta să-l înjure de mamă de mii de ori, l-a împins cu de-a sila pînă la poartă, făcîndu-l să turbeze de durere, şi l-a azvîrlit

în mijlocul străzii ca pe un sac de cartofi.

În după-amiaza aceea, întristat de lecţia primită, Billy Sánchez a început să fie adult. S-a hotărît, aşa cum ar fi făcut Nena Daconte, să apeleze la ambasadorul lui. Portarul de la hotel care, în ciuda căutăturii posomorîte, era foarte serviabil şi pe deasupra foarte răbdător cu limbile străine, i-a găsit numărul şi adresa ambasadei în cartea de telefon şi i le-a notat pe un cartonaş. A răspuns o femeie deosebit de amabilă, în vocea căreia, molcomă şi fără strălucire, Billy Sánchez a recunoscut imediat felul de a vorbi din Anzi. A început prin a-şi spune numele în întregime, convins că o impresionează cu cele două nume de familie ale lui, dar vocea nu s-a alterat la telefon. O auzi explicîndu-i lecţia pe dinafară că domnul ambasador lipsea în acel moment din biroul său şi nu era aşteptat pînă a doua zi, dar că oricum nu-l putea primi decît cu întîlnirea fixată în prealabil şi numai pentru un caz deosebit. Billy Sánchez a priceput atunci că nici drumul acesta n-avea să-l ducă la Nena Daconte şi i-a mulţumit pentru informaţie cu aceeaşi amabilitate cu care i-a fost dată. Apoi a luat un taxi şi s-a dus la ambasadă.

Era la numărul 22 de pe strada Elisée, într-unul din sectoarele cele mai liniştite ale Parisului; singurul lucru care-l impresionă însă pe Billy Sánchez, aşa cum mi-a povestit el însuşi în Cartagena de Indias, a fost că pentru întîia dată de la venirea lui soarele era la fel de limpede ca în Caraibe, şi că turnul Eiffel se desluşea deasupra oraşului, pe un cer strălucitor. Funcţionarul care l-a primit în locul ambasadorului părea abia restabilit după o boală mortală, nu numai din pricina costumului de stofă neagră, a gulerului strîmt şi a cravatei de doliu, ci şi prin cumpătarea gesturilor şi înţelepciunea vocii. A înţeles nerăbdarea lui Billy Sánchez dar i-a amintit, fără să-şi piardă blîndeţea, că se aflau într-o ţară civilizată, ale cărei norme stricte se întemeiau pe criteriile cele mai vechi şi înţelepte, spre deosebire de Americile barbare, unde era deajuns să dai bacşiş portarului ca să intri în spitale. "Nu, dragul meu tînăr" — îi zise. Nu era altceva de făcut decît să se supună imperiului raţiunii şi să aştepte pînă marţi.

— La urma urmelor nu mai sunt decît patru zile — încheie. Pînă atunci duceţi-vă la Luvru. Merită osteneala.

Cînd ieşi, Billy Sánchez se pomeni în piaţa Concorde, fără să ştie ce să facă. Văzu turnul Eiffel pe deasupra acoperişurilor şi i se păru atît de aproape că încercă să ajungă pînă la el mergînd pe chei. Dar foarte curînd a realizat că era mai departe decît părea, şi îşi mai schimba şi locul pe măsură ce-l căuta. Aşa încît a început să se gîndească la Nena Daconte, aşezat pe o bancă pe malul Senei. Văzu remorcherele trecînd pe sub poduri, dar nu-i părură vase ci case rătăcitoare cu acoperişuri colorate şi ferestre cu ghivece de flori pe pervaz, cu sîrme cu rufe întinse la uscat pe şalande. Se uită îndelung la un pescar încremenit, cu undiţa nemişcată şi firul imobil în apă, se plictisi să aştepte să se mişte ceva, pînă începu să se întunece şi se hotărî să cheme un taxi ca să se întoarcă la hotel. Abia atunci a constatat că nu ştia numele şi adresa hotelului şi că n-avea habar în ce sector din Paris se afla spitalul.

Cuprins de panică, a intrat în prima cafenea pe care o găsi, a cerut un coniac şi s-a străduit să-şi adune gîndurile. Pe cînd stătea acolo s-a văzut reflectat de multe ori şi din unghiuri diferite în oglinzile fără număr de pe pereţi, s-a simţit speriat şi solitar şi, pentru prima oară de cînd era pe lume, s-a gîndit la realitatea morţii. Dar cu al doilea pahar s-a simţit mai bine şi i-a venit ideea providenţială să se întoarcă la ambasadă. A căutat cartonaşul în buzunar, ca să-şi amintească numele străzii şi a descoperit că pe dos erau tipărite numele şi adresa hotelului. Experienţa aceea îl impresionă atît de neplăcut că tot sfîrşitul de săptămînă şi-l petrecu în cameră, ieşind numai cît să mănînce şi să mute maşina pe trotuarul corespunzător. Vreme de trei zile a continuat să cadă aceeaşi burniţă murdară ca în dimineaţa sosirii. Billy Sánchez, care nu citise niciodată o carte întreagă, ar fi dorit să aibă una , ca să nu se mai plictisească trîntit în pat, dar singurele pe care le-a găsit în valizele soţiei erau în alte limbi decît spaniola. Prin urmare, a aşteptat mai departe ziua de marţi, contemplînd păunii ce se repetau pe tapetul de pe pereţi şi fără a înceta nici măcar o clipă să se gîndească la Nena Daconte. Luni şi-a făcut puţină ordine în cameră, imaginîndu-şi ce-ar spune ea dacă l-ar găsi în asemenea hal, şi doar atunci a descoperit că blana de vizon era pătată cu sînge uscat. Şi-a petrecut după-amiaza spălînd-o cu săpunul parfumat găsit în geanta de voiaj, pînă izbuti să o facă la

fel ca atunci cînd o urcaseră în avion la Madrid.

Marţea se ivi tulbure şi îngheţată, dar fără burniţă, şi Billy Sánchez se sculă de la şase şi aşteptă la poarta spitalului, împreună cu o grămadă de rude de-ale bolnavilor, încărcate cu pachete şi buchete de flori. Intră cu gloata, ducînd pe braţ blana de vizon, fără să întrebe nimic şi fără să aibă habar pe unde se putea afla Nena Daconte, dar susţinut de convingerea că avea să dea de medicul asiatic. A străbătut o curte interioară foarte mare, cu flori şi păsări sălbatice, pe laturile căreia se aflau pavilioanele bolnavilor: femeile la dreapta, bărbaţii la stînga. Luîndu-se după vizitatori, a intrat în pavilionul femeilor. A văzut un şir lung de bolnave aşezate pe paturi, cu cămăşi de noapte date de spital, luminate de strălucirea puternică din ferestre, şi chiar s-a gîndit că totul era mai vesel decît se putea închipui de afară. După ce a ajuns la capătul culoarului şi l-a străbătut iar în sens invers, s-a încredinţat că nici una din bolnave nu era Nena Daconte. Apoi a trecut din nou prin galeria interioară, privind pe fereastră pavilioanele minuscule, pînă crezu că-l recunoaşte pe medicul pe care-l căuta.

Era el, într-adevăr. Stătea cu alţi medici şi cîteva infirmiere examinînd un bolnav. Billy Sánchez a intrat în pavilion, a dat-o la o parte pe una din surorile din grup şi s-a oprit în faţa medicului asiatic, care stătea aplecat peste bolnav. L-a strigat. Medicul şi-a ridicat ochii trişti, s-a gîndit o clipă şi atunci l-a recunoscut:

— Dar unde naiba aţi fost? — zise.

Billy Sánchez rămase perplex.

— La hotel — răspunse. Aici, în apropiere.

Atunci a aflat. Nena Daconte murise pierzînd sînge în seara de joi, 9 ianuarie, la 7,10, după şaizeci de ore de eforturi zadarnice ale celor mai competenţi specialişti din Franţa. Pînă în ultima clipă fusese lucidă şi senină şi dădu instrucţiuni să fie căutat bărbatul ei la hotelul "Plaza Athénée", unde aveau o cameră rezervată, şi să se ia legătura cu părinţii ei. Ambasada fusese anunţată vineri printr-o telegramă urgentă primită la cancelarie, cînd părinţii Nenei Daconte zburau deja spre Paris. Ambasadorul în persoană s-a ocupat de formalităţile de îmbălsămare şi de funeralii şi rămase să ia legătura cu Prefectura Poliţiei din Paris ca să fie găsit Billy Sánchez. Un comunicat urgent cu datele sale personale a fost transmis din noaptea de vineri pînă duminică seara la radio şi televiziune, şi în răstimpul acestor patruzeci de ore a fost omul cel mai căutat din Franţa. Fuseseră localizate trei *Bentley*-uri decapotabile de acelaşi tip, dar nici unul nu era al lui.

Părinţii Nenei Daconte au sosit sîmbătă la prînz şi au vegheat corpul în capela spitalului, aşteptînd pînă în ultima clipă să fie găsit Billy Sánchez. Fuseseră anunţaţi şi părinţii lui, care s-au pregătit să ia avionul spre Paris, dar în ultimul moment au renunţat, din pricina unei încurcături de telegrame. Slujba a avut loc duminică la ora două, la numai două sute de metri de camera sordidă de hotel unde Billy Sánchez agoniza de singurătate, tînjind după dragostea Nenei Daconte. Funcţionarul care-l primise la ambasadă mi-a spus, cîţiva ani mai tîrziu, că el însuşi deschisese telegrama sosită la cancelarie, la o oră după ce Billy Sánchez ieşise din biroul său, şi l-a tot căutat prin barurile ascunse din Faubourg St.Honoré. Mi-a mărturisit că nu i-a dat prea mare atenţie cînd l-a primit, căci nu şi-ar fi închipuit niciodată că provincialul acela zăpăcit de noutatea Parisului şi cu o scurtă de miel aşa de neglijentă ar avea o origine atît de ilustră. Chiar în noaptea aceea de duminică, pe cînd el îşi înfrîna dorinţa de a plînge de furie, părinţii Nenei Daconte au renunţat să-l mai caute şi au luat corpul îmbălsămat în coşciugul de metal, iar cei care au putut să-l zărească repetară ani în şir că nu văzuseră niciodată femeie mai frumoasă, vie ori moartă. Aşa încît marţi dimineaţa, cînd Billy Sánchez intră în sfîrşit în spital, înmormîntarea avusese deja loc în tristul cavou din La Manga, la numai cîţiva metri de casa unde ei desluşiseră primele tîlcuri ale fericirii. Medicul asiatic care l-a pus pe Billy Sánchez la curent cu tragedia a vrut să-i dea în sala spitalului nişte pastile calmante, dar el le-a refuzat. Plecă fără să spună un cuvînt, fără nimic pentru care să mulţumească, gîndindu-se că tot ce-i trebuia neapărat era să găsească pe cineva să-i rupă moaca cu lovituri de lanţ, ca să se răzbune de nenorocirea lui. Cînd ieşi din spital nici nu şi-a dat măcar seama că din cer cădea lin o zăpadă fără urme de sînge, cu fulgi proaspeţi şi puri ce păreau mici pene de porumbel, iar pe străzile Parisului domnea un aer de sărbătoare, fiindcă era prima ninsoare zdravănă din ultimii zece ani.

Traducere
Tudora Şandru OLTEANU

Dr. Vlad PÂSLARU
Chişinău

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN CONTEXTUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI FORMATIV

Termenul **învăţământ formativ** desemnează aria de aplicaţii ale tuturor factorilor angajaţi în acţiunile educaţionale orientate spre crearea unei personalităţi libere. Înţelegem că cineva este liber dacă s-a constituit ca subiect al propriei deveniri spirituale, dacă îşi conştientizează propria persoană ca valoare iminentă şi imanentă în armonia **humanitas**-ului, adică cu tot ce este omenesc. Chestiunea cu privire la libertatea persoanei a preocupat mintea omenească din cele mai vechi timpuri şi a condus la diverse răspunsuri şi interpretări în domeniile filosofic, teologic, social, istoric, juridic, moral. Ştiinţele educaţiei sintetizează preocupările din domeniile indicate în încercarea de a oferi soluţii pertinente despre cum este posibil ca cineva să se formeze ca om liber. Aceste soluţii sunt sau nu adevărate, eficiente, practice în măsura în care înseşi ştiinţele educaţionale se produc în limitele adevărului, dacă sunt ele însele libere de presiunile pe care le fac asupra lor preceptele filosofice şi teologice, organizarea socială şi tradiţia istorică, normele juridice şi morale. Filosofia care oferă omului o singură dimensiune — dimensiunea istoriei (M. Heidegger, J. Hersch), concept filosofic cunoscut sub numele de marxism, s-a dovedit a fi limitativă prin obstrucţionarea teologicului pînă la desfiinţare şi prin subordonarea celorlalte dimensiuni umane dimensiunii istorice. Fiinţarea doar în istorie, după cum s-a confirmat şi experienţial, nu-l face pe om liber, deoarece îl condamnă la o existenţă materială, privîndu-l de necesitatea imanentă de a se produce ca fiinţă spirituală în orizontul metafizic. În contextul acestui concept, ştiinţele educaţionale au fost limitate în aflarea adevărului despre libertatea fiinţei, constrînse fiind a-l defini ca pe o suită de acţiuni ce ar conduce la o mai bună organizare socială. S-a constituit astfel o pedagogie acumulativ-reproductivă, care preconiza un învăţământ axat pe ideea conformării persoanei la construcţia socială. Libertatea persoanei era înţeleasă ca un drept şi o datorie de autoperfecţionare în cadrul limitativ al ideii de perfecţionare doctrinară a societăţii.

În opoziţie cu acest concept, învăţământul formativ porneşte de la ideea că lumea nu este doar o alteritate pe care omul o poate reflecta adecvat, conformîndu-i-se, ci şi o realitate pe care o creează zi de zi chiar omul însuşi. Limba maternă, de exemplu, nu este doar un instrument de comunicare, ce trebuie cunoscut şi achiziţionat în vederea unei mai bune inserţii sociale, ci şi, întîi de toate, un mediu spiritual în care omul se produce ca atare, o realitate creată cotidian de activitatea comunicativ-verbală a omului. Iar literatura, ca să decodăm conotaţiile cunoscutei definiţii metaforice a lui A. Russo, îşi revendică cu fiecare cititor calitatea de produs spiritual creat şi recreat prin consum şi reflectare, de domeniu produs şi producător, în interiorul căruia cititorul consumă producînd obiectul consumat şi producîndu-se pe sine la un nou nivel de perfecţiune.

În accepţia de mai sus, studiul limbii şi literaturii va oferi ample deschideri formării unei personalităţi libere în cadrul grevat de obiectivele educaţionale specifice şi de natura

acestor domenii de activitate spirituală. Noul concept de studiu al limbii şi literaturii este conturat, explicitat şi organizat în soluţii optime pentru implementare de **Curriculum**-ul **la limba şi literatura română. Clasele V—IX**, această lucrare de sinteză a ideilor învăţământului formativ fiind anticipată de un şir de elaborări cu caracter conceptual, didactic şi metodic, care se află la dispoziţia cadrelor didactice de aproape zece ani. Debutul editorial al învăţământului formativ în cadrul disciplinei şcolare **Literatura română** s-a produs în programa de învăţământ a acestui obiect din 1987, care indică drept obiectiv general principal formarea cititorului de literatură, (p.4), urmată de programa de literatură din 1994, care oferă o nouă taxonomie a obiectivelor educaţiei literar-artistice, structurate pe cunoştinţe, capacităţi şi atitudini; **Programa de limba şi literatura română. Clasele V—IX şi X—XI** (1995), care realizează o etapă importantă în procesul de integrare a celor două discipline şcolare, dar mai ales de reconsiderare a taxonomiei obiectivelor educaţiei lingvistice/literare, prin care se acordă elevului rolul de al doilea subiect al procesului educaţional, iar profesorului — libertatea deplină în analiza şi interpretarea textelor şi fenomenelor literare, selectarea şi utilizarea tehnologiilor educaţionale, structurarea materiilor de studiu şi a timpului didactic, precum şi libertatea de a utiliza manualul pe care-l consideră mai bun ş.a.m.d. În aceeaşi perioadă au fost publicate două variante ale concepţiei educaţiei lingvistice/literare (1990 şi 1995), manuale noi de limba şi literatura română pentru clasele V—IX, care constituie o contribuţie importantă la implementarea ideilor învăţământului formativ. Deci învăţământul formativ, ca şi orice altă idee inovatoare, nu s-a constituit peste noapte, ci s-a produs în forma de concept educaţional de-a lungul anilor de modificare a mentalităţii ştiinţifice şi de discernere a valorilor educaţionale ale practicienilor.

La **faza proiectivă** resursele învăţământului formativ la limba şi literatura română sunt indicate de:

— obiectivele educaţiei lingvistice/literare;

— conţinuturile propuse pentru realizarea obiectivelor;

— activităţile comunicative/literare proiectate de curriculum;

— metodologiile educaţionale;

— instrumentele de evaluare.

Obiectivele educaţiei lingvistice/literare, structurate după patru deprinderi integratoare — înţelegerea după auz, vorbirea, lectura, scrierea—,indică performanţele care urmează a fi atinse de către elevi în dezvoltarea lor comunicativă şi literară. Vom observa deci că primul instrument în activitatea cadrelor didactice — obiectivele educaţionale — este conceput a satisface **trebuinţele de dezvoltare** ale elevilor, şi nu acumularea de informaţii (şi reproducerea ulterioară a acestora) despre sistemele limbii/literaturii. Acestea din urmă vor servi la **formarea** dexterităţilor de percepere după auz a diverselor mesaje, de construire şi comunicare orală a unor mesaje, de lectură a unei ample varietăţi de texte literare şi nonliterare, precum şi de redactare a unei tipologii de texte utilitare, instructive, publicistice, artistice etc., inerente activităţii de comunicare, de achiziţionare şi producere a valorilor culturale, de inserţie socială şi profesională. Cu alte cuvinte, obiectivele educaţiei lingvistice/literare preconizează formarea instrumentelor de cunoaştere şi formare — **cunoştinţe**, **capacităţi**, **atitudini** —, care îi acordă elevului un statut dublu-unitar: de obiect şi subiect al actului educaţional, al propriei dezvoltări intelectual-spirituale. Cunoaşterea sistemelor limbii este o activitate din domeniul lingvisticii; formarea competenţelor de comunicare verbală ţine de

domeniul educaţional în învăţământul preuniversitar. Învăţământul acumulativ-reproductiv, de exemplu, are ca obiectiv principal "însuşirea limbii ca mijloc de comunicare" (**Programe pentru şcoala medie de cultură generală. Limba moldovenească, Clasele V—XI**, Chişinău, Lumina, 1989, p. 4); învăţământul formativ îşi propune un sistem de obiective organizat pe trei dimensiuni: "practica raţională şi funcţională a limbii; formarea reprezentărilor culturale, precum şi a unui univers afectiv şi atitudinal coerent; însuşirea unor metode şi tehnici de muncă intelectuală" (**Programe. Limba şi literatura română. Clasele V—IX şi X—XI**, Chişinău, Lumina, 1995, p. 4). Atitudinea **Curriculum**-ului **la limba şi literatura română** faţă de sistemele limbii/literaturii este exprimată, de exemplu, de obiective de felul: elevul "să sesizeze corectitudinea gramaticală a unei propoziţii în fraze ascultate"; "să construiască propoziţii şi fraze corecte din punct de vedere gramatical"; "să sesizeze relaţiile dintre text şi imaginile aferente acestuia"; "să recreeze imaginile operei, stabilind legături asociative" (cl. V).

Conţinuturile propuse desemnează aria elementelor de construcţie a comunicării, selectate din sistemele limbii: lexic, fonetică, morfosintaxă, stilistică. Ordonarea, combinarea şi tratarea didactică a unităţilor de conţinut ţine exclusiv de opţiunea autorilor de manual, aceştia urmînd să proiecteze o predare-învăţare a limbii literare în funcţiune, în variantele orală şi scrisă, iar nu limba ca sistem abstract, sprijinindu-se pe viziunea comunicativ-pragmatică a **Curriculum**-ului, care preconizează abordarea funcţională şi aplicativă a elementelor de conţinut. Autorii de manuale vor selecta pentru fiecare an şcolar cîte un text literar de bază la compartimentele gen şi specie indicate de **Curriculum**, urmărindu-se ca acestea, în totalitatea lor, să cuprindă şi valorile contextuale preconizate a fi depistate/abordate/promovate/însuşite la treapta respectivă de şcolaritate.

De remarcat: învăţământul acumulativ-reproductiv este construit pe valorificarea obligatorie a conţinuturilor (vezi paradigma educaţională sovietică şi cea rusă actuală), iar învăţământul formativ nu le consideră obligatorii — de aceea nu le instituţionalizează, nu le aprobă prin instituţiile statale (minister, guvern, parlament). Aşadar, conform viziunii **Curriculum**-ului **la limba şi literatura română**, cadrele didactice şi elevii nu vor trebui să valorifice conţinuturile învăţămîntului ca prim obiectiv; vor valorifica personalitatea elevului, operînd în acest scop o valorificare pe măsură şi a conţinuturilor educaţionale. O posibilă explicitare a acestei teze ar consta în faptul că sistemele limbii (sau limba ca sistem abstract), precum şi explicitările doctrinare ale textelor literare de către ideologi în ale literaturii nu pot constitui, în învăţământul formativ, conţinuturi ale educaţiei lingvistice/literare.

Activităţile comunicative/literare proiectate de **Curriculum** constituie un sistem coerent de tipuri de exerciţii conforme naturii şi structurii materiei lingvistice/literare abordate, precum şi sistemul de activitate comunicativă/literară a elevilor. Ele sunt concepute să servească autorilor de programe, manuale, ghiduri metodice etc. la structurarea demersului didactic în baza principiilor comunicării şi activităţii de lectură în strictă conformitate cu obiectivele de formare a dexterităţilor de vorbire şi cele literar-artistice. Pentru formarea capacităţilor de înţelegere a mesajelor după auz şi vorbire, de exemplu, sunt indicate exerciţii de stabilire a ideilor în jurul cărora se organizează o temă dată; exerciţii de comparare şi de ierarhizare a ideilor subordonate unei teme, exerciţii de organizare cronologică

a ideilor, pe baza întrebărilor **cine**, **unde**, **cînd**, **cum**; activităţi de discernere a ideilor principale de cele secundare, a esenţialului de elemente de detaliu; exerciţii de structurare a textului oral în introducere, cuprins şi încheiere, exerciţii de exprimare orală coerentă, pe baza indicilor semantici/formali ai textului; exerciţii de selectare şi utilizare a mărcilor şi conectorilor textului (**mai întîi/apoi; în primul/în al doilea rînd; de asemenea, deci** etc.); exerciţii de construire a diverselor tipuri de texte orale; **întrebări/ răspunsuri; informaţii, explicaţii, instrucţiuni şi solicitări simple; relatarea/povestirea** unor întîmplări fictive sau reale; **discernerea** unor obiecte/fenomene; **opinii** personale şi justificarea acestora; **exprimarea acordului** şi a **dezacordului; afirmaţia/negaţia; prezentarea** şi **comentarea** succintă a unor texte literare/nonliterare etc.; exerciţii de reproducere orală a secvenţelor unui mesaj ascultat sau citit etc., etc.

Avînd la dispoziţie întreaga tipologie de activităţi comunicative/ literare, care sunt formulate pentru toate clasele învăţămîntului gimnazial, profesorul va şti cum să conceapă predarea fiecărei teme, să-şi pregătească materialul necesar pentru fiecare etapă sau moment al lecţiei, fiind sprijinit în această activitate de manual, ghidul metodic, materialele didactice ce vor fi elaborate în baza paradigmei educaţionale materializate în textul **Curriculum**-ului **la limba şi literatura română**.

Metodologiile educaţionale aferente învăţămîntului formativ sunt concepute a valorifica două realităţi: cea a materiei abordate (sistemele limbii, valorile imanente ale textelor literare) şi cea a elevului locutor şi cititor, urmărind producerea de finalizări şi mutaţii calitative în formarea capacităţilor comunicative şi literare. Pornind de la discernerea şi acumularea valorilor imanente ale materiei abordate (caracteristică definitorie a învăţămîntului reproductiv), prin achiziţionarea instrumentelor de activitate comunicativă/literară, se va trece la formarea capacităţilor comunicative/literare ale elevilor. În prima şi a doua etapă profesorul va realiza împreună cu elevii un sistem de activităţi din domeniul cunoaşterii ştiinţifice: **reproducerea, descrierea, identificarea, analiza, generalizarea, sinteza, aplicarea, descoperirea** etc. Etapa a treia va fi marcată de metode şi tehnici de re-creare şi valorizare atitudinală/ motivaţională/afectivă ale obiectului abordat: **comentariul, cercetarea, paralela, competiţia de idei, evaluarea personală** în raport cu cea profesională etc. Independent de tehnicile şi metodele aplicate, acestea vor urmări, în ultimă instanţă, formarea şi valorificarea personalităţii elevului, şi nu doar ale materiei de studiu.

În altă ordine de idei, învăţămîntul formativ este permisiv inovaţiei metodologice ample, adică profesorul este liber să utilizeze tehnicile şi metodele pe care le consideră eficiente pentru situaţia educaţională concretă, luînd în consideraţie natura materiei abordate şi obiectivele educaţionale urmărite.

Instrumentele de evaluare vor avea în vedere principiul fundamental al învăţămîntului formativ modern: independent de timpul, forma sau tipul de evaluare, obiectul acesteia îl formează cunoştinţele, capacităţile şi atitudinile elevilor, şi nu răspunsurile, exerciţiile şi lucrările efectuate sau textele elaborate. Cu alte cuvinte, obţinem prin învăţămînt ceea ce evaluăm şi nu ceea ce predăm.

Atestarea cunoştinţelor în procesul evaluării se efectuează prin activităţi cu caracter reproductiv, care constau, de regulă, în descrierea, povestirea rezumativă a caracteristicilor fenomenelor lingvistice/comunicative/literare/ lectorale, a noţiunilor şi categoriilor,

a valorilor imanente ale textului etc. Evaluarea cunoştinţelor va avea în vedere parametrii: **volumul, profunzimea, calitatea** (valoarea).

Capacităţile comunicative/ literare prezintă achiziţii ale personalităţii elevului. Ele sunt desemnate de predicatele **a şti să faci, ... a fi în stare să..., a putea să..., a fi capabil să...** Prezenţa capacităţilor dobîndite este atestată indirect, prin tipuri variate de activităţi comunicative/literare, orientate asupra unui obiect (fenomen lingvistic/comunicativ/ literar/lectoral) din conţinuturile educaţionale. Parametrii aplicaţi la evaluarea capacităţilor: **amploarea, trăinicia, extrapolarea** (extinderea competenţelor în situaţii noi, nestandard).

Atitudinile, motivaţiile, afecţiunile nu sunt măsurabile, deoarece poartă amprenta individualităţii elevului. Deci şi evaluarea lor se va face în baza unui singur parametru: **prezenţa/absenţa**, avîndu-se în vedere şi parametrii secundari ai evaluării succesului şcolar: valoarea, multitudinea, frecvenţa etc. atitudinilor manifestate. Aria manifestărilor atitudinale/motivaţionale/afective este circumscrisă de obiectivele şi standardele educaţionale, dar nu şi limitate de acestea.

Metodele şi tehnicile de evaluare — **observarea şi aprecierea verbală, chestionarea orală, lucrările scrise, testele docimologice, lucrările practice, examenele, scările de apreciere** — vor fi aplicate diferenţiat, în funcţie de timpul şi scopul evaluării, de tipul obiectivelor şi standardelor în raport cu care se efectuează evaluarea, precum şi în funcţie de conţinuturile educaţionale abordate.

Activităţile cu caracter hermeneutic — în special interpretarea fenomenelor şi operelor literare — implică atît utilizarea măsurătorilor, cît şi a "judecăţii de valoare" (J. Davitz). Capacitatea de a recunoaşte într-un text literar, de exemplu, figurile de stil studiate ţine de domeniul instrumental al obiectivelor şi poate fi măsurată cu precizie (cîte figuri de stil, din numărul total, au fost depistate), în timp ce comentarea funcţiei acestor mijloace poetice în raport cu mesajul textului şi/sau propria stare/atitudine postlecturală se înscrie în domeniul hermeneutic, evaluarea capacităţii de a comenta solicitînd profesorului **constatarea** (ai comentat / nu ai comentat) şi **judecata de valoare** (cum ai comentat).

* * *

Am inserat mai sus doar unele momente mai importante de teorie şi construcţie curriculară la faza proiectivă, precum şi valorile pe care le comportă în contextul învăţămîntului formativ. Pentru limba şi literatura română însă este caracteristică şi o valoare formativă specifică: capacitatea de a constitui prin ele însele domeniile spirituale cele mai valoroase, de a forma conştiinţe prin chiar simplu contact, fie că cel care comunică sau citeşte este sau nu mediat de cultura lecturii şi comunicării. Această problemă ţine de domeniul teoriei valorilor şi al teoriei lecturii şi merită o abordare specială într-un studiu aparte.

Ion DRĂGOTOIU
Cluj-Napoca

DEZVOLTAREA EXPRIMĂRII ORALE ŞI SCRISE A ELEVILOR

COMPUNERILE ŞCOLARE

Definire. Obiectivele urmărite de activitatea de compunere în gimnaziu şi liceu.

Tipologia compunerilor (clasele gimnaziale şi liceale).

Compunerea şcolară, act de creativitate.

Lecţia de compunere.

1. DEFINIRE. OBIECTIVELE URMĂRITE DE ACTIVITATEA DE COMPUNERE ÎN GIMNAZIU ŞI LICEU

1.0. Dezvoltarea deprinderilor de exprimare ale elevilor este un obiectiv de permanenţă al şcolii, izvorît din însuşi scopul fundamental al acesteia, acela de a pregăti tinerii pentru integrarea socială. Căci, oricare va fi meseria sau profesia spre care se va îndrepta tînărul, el nu se poate realiza plenar dacă nu are capacitatea de a comunica cu semenii săi pentru a-şi împărtăşi experienţa şi pentru a primi din experienţa altora.

În al doilea rînd, gradul tot mai înalt de complexitate al pregătirii profesionale, în toate domeniile activităţii umane, impune capacitatea de asimilare a cunoştinţelor prin studiu, deprinderea intelectuală de cercetare, preluare şi prelucrare a informaţiei tehnice, ştiinţifice, culturale etc.

Totodată, împlinirea personalităţii umane nu este posibilă fără deprinderea de a comunica cu semenii, făcînd să circule acea sevă necesară progresului uman care este cultura (în sens larg), atît în plan orizontal, acela al societăţii prezente, cît şi în plan vertical, comunicînd cu trecutul şi cu viitorul.

Şcoala, prin studierea diferitelor obiecte de învăţămînt, poate şi trebuie să faciliteze însuşirea acelui cuantum de cuvinte exprimînd noţiuni, acţiuni, relaţii etc,. care să înlesnească comunicarea în diverse domenii ale cunoaşterii umane, asigurînd astfel "alfabetul" aprofundării ulterioare a cunoaşterii în diverse domenii.

Comunicarea, în esenţa şi specificitatea sa, se învaţă. Căci nu este suficient să ştii multe cuvinte. E necesar să ştii să comunici mesaje organizînd cuvintele în contexte, în funcţie de conţinutul de comunicat, de interlocutor, de scopul comunicării etc., mergînd spre esenţe, evitînd poluarea verbală, incongruenţa exprimării, lipsa de precizie a termenilor, vulgaritatea etc.

Exprimarea precisă, nuanţată, plastică, adecvată scopului comunicării dovedeşte însuşirea culturii. Raportată la interlocutor, adecvarea exprimării ţine de comportarea civilizată în societate.

1.1. Compunerea şcolară este forma esenţială de activitate practicată în şcoală, în cadrul căreia elevii învaţă să organizeze diferite tipuri de mesaje în texte, necesare comunicării orale şi scrise. Învaţă şi exersează. De aici importanţa şi locul pe care această activitate îl are în pregătirea tinerei generaţii pentru comunicarea socială.

Circumscrisă obiectului limba şi literatura română, compunerea şcolară urmăreşte obiective diverse, diferenţiate în funcţie de particularităţile de vîrstă şi de nivelul de pregătire a elevilor.

Compunerea şcolară este o activitate complexă care include:

— elaborarea (producerea) unui tip de comunicare (oral sau scris);

— culegerea, însuşirea şi prelucrarea datelor, informaţiilor din diverse domenii şi includerea lor în procesul formativ al unei personalităţi;

— însuşirea unei mari varietăţi tipologice de comunicări (mesaje);

— utilizarea diferenţiată şi adecvată a resurselor limbii (lexicale, morfosintactice, stilistice etc.) în funcţie de o serie de factori (conţinut de comunicat, tip de compunere, destinatar etc.).

1.2. În şcoală tehnica compunerii se învaţă treptat, urmărind obiective diverse pe diferitele trepte ale procesului de învăţămînt. Astfel, în *clasele gimnaziale* activitatea de compunere urmăreşte formarea la elevi a unor deprinderi de comunicare orală şi scrisă vizînd:

a) *la nivelul comunicării* orale: răspunsul corect la întrebări, susţinerea unui dialog, prezentarea unor succinte descrieri sau naraţiuni, rezumarea şi prezentarea unui conţinut, redarea unui text dialogat în vorbire indirectă, explicarea şi motivarea ideilor, raţionamentelor etc.;

b) *la nivelul comunicării scrise*: transpunerea în scris a unui enunţ, dezvoltarea unui subiect, luarea de notiţe, rezumarea unui text, redactarea unor compuneri, consemnarea de impresii şi a cunoştinţelor desprinse ca urmare a unor excursii şi vizite, redactarea unui extemporal sau a unei lucrări scrise trimestriale (teză), consemnarea unor idei, informaţii, explicaţii, concluzii, deprinderea de a face însemnări pe baza lecturii, de a descrie un aparat, fenomen, proces etc.;

c) *la nivelul comunicării* specifice literaturii: elaborarea de rezumate şi reproduceri ale conţinutului unor texte literare, întocmirea de planuri de texte (simple, dezvoltate etc.), caracterizări de personaje, comentarii de text, redactarea de compuneri libere cu subiecte din universul de viaţă şi preocupările elevilor etc.

Obiectivele urmărite de *activitatea de compunere în liceu* sunt mult mai complexe şi mai diferenţiate. Astfel, la nivelul deprinderilor *cu caracter general* se urmăreşte: deprinderea elevilor de a redacta diverse compuneri (pe o temă dată, libere, cu destinaţie specială), formarea deprinderilor fundamentale de muncă intelectuală (lucrul cu cartea, folosirea bibliotecilor, alcătuirea de fişe, conspecte, luarea de notiţe), însuşirea şi exersarea stilurilor funcţionale ale limbii, perfecţionarea exprimării elevilor, atît sub aspectul congruenţei logice (în sensul unei logici mai strînse şi riguroase a ideilor, a capacităţii de a desfăşura un şir de raţionamente corecte în cadrul unei demonstraţii), cît şi al bogăţiei lexicale şi expresivităţii (prin utilizarea corectă a cuvintelor din cele mai variate domenii de activitate socială, prin asocieri ale acestora etc.), elaborarea unor compuneri cu destinaţie specială (cereri, scrisori, rapoarte, referate, dări de seamă etc.), perfecţionarea deprinderilor de exprimare a gîndurilor, sentimentelor (oral sau în scris), consolidarea deprinderilor de utilizare a materialului bibliografic consultat, comunicarea propriei experienţe de viaţă în mesaje adecvate solicitărilor de natură socială, culturală şi profesională.

În cadrul *compunerilor cu teme literare* se urmăreşte: perfecţionarea deprinderilor de comentare a unor opere literare diverse, elaborarea unor mici studii de critică literară, elaborarea de paralele literare, recenzii, caracterizări, sinteze literare, prezentări de cărţi, studii, reviste etc., dezvoltarea capacităţii de a susţine liber o temă literară sau interdisciplinară.

Activitatea de compunere (în gimnaziu şi liceu) vizează deci obiective complexe, de la perfecţionarea deprinderilor ortografice şi ortoepice, lărgirea ariei şi competenţei lexicale pînă la posibilitatea de a dezvolta în texte unitare diferite tipuri de mesaje (oral sau în scris), adecvîndu-le la interlocutor. Dezvoltarea deprinderilor de exprimare presupune înglobarea în texte coerente a unui vocabular variat, organizarea de mesaje în diverse registre ale stilului (solemn, familiar, neutru), elaborarea de texte în diversele stiluri funcţionale ale limbii (literar, ştiinţific, publicistic, administrativ).

Pe parcursul claselor gimnaziale elevii sunt familiarizaţi cu aproape toate tipurile de compuneri. În liceu se exersează aceste tipuri, aprofundîndu-se în funcţie de creş-

terea competenţei elevilor, consolidînd deprinderile care vizează "arta de a compune". Sunt introduse noi tipuri de compunere: intervenţia, recenzia, disertaţia, memoriul, memoriul de activitate etc., toate urmărind înfăptuirea dezideratului pregătirii elevilor pentru integrarea lor socioprofesională. Preponderente sunt însă compunerile cu tematică literară. Ele se constituie ca puncte nodale în procesul de studiere a literaturii, relevînd gradul de asimilare a cunoştinţelor literare de către elevi, capacitatea de înţelegere şi apreciere a fenomenului literar, precum şi pe aceea de a vehicula un limbaj adecvat, de a trata într-un mod personal o temă dată.

Elaborarea compunerilor implică un proces de sinteză a cunoştinţelor însuşite de elevi la orele de limbă şi literatură, cu acele cunoştinţe dobîndite de ei prin lectură sau prin experienţa de viaţă la care se adaugă sensibilitatea proprie. Concepute astfel, compunerile au rolul de a-i deprinde pe elevi să gîndească, să-şi exprime gîndurile clar, precis, folosind un limbaj adecvat temei tratate fie că este vorba de o temă literară sau de una în care trebuie să valorifice experienţa de viaţă.

Totodată, activitatea de compunere cultivă interesul şi dragostea pentru munca intelectuală, simţul de răspundere în îndeplinirea sarcinilor, căci elaborarea compunerilor cere o încordare a voinţei, perseverenţă, disciplină intelectuală etc.

Compunerile pe teme literare, efectuate în gimnaziu şi liceu, sunt şi un mijloc de verificare a însuşirii şi asimilării cunoştinţelor de limbă şi literatură, ele relevînd gradul de pătrundere a lumii operei literare, capacitatea de a sesiza nuanţe, de a interpreta, de a stabili corelaţii, de a desprinde semnificaţii etc.

Compoziţiile literare (creaţiile literare propriu-zise), fără să fie excluse din preocupările profesorului de limba şi literatura română, nu constituie obiectul orelor de compunere.

Îndrumarea creaţiei literare a elevilor talentaţi se face individual sau prin activitatea în cadrul cercurilor şi cenaclurilor literare.

2. TIPOLOGIA COMPUNERILOR (CLASELE GIMNAZIALE ŞI LICEALE)

2.0. Pentru denumirea activităţii la care ne referim se utilizează o terminologie diversă şi nu întotdeauna precisă. Astfel, se folosesc termeni ca: reproducere, compunere, compoziţie, expunere, disertaţie etc.

Reproducerea este definită în D.L.R.M.[1] ca "A spune sau a scrie întocmai ceea ce a mai fost spus sau scris; a reda cu exactitate". În lucrările de metodică reproducerea este numită uneori şi expunere, înţelegîndu-se prin ea "exerciţiu pregătitor pentru compunerile propriu-zise, deprinzînd pe elevi cu expunerea coerentă, logică a ideilor".[2] Reproducerea se realizează de obicei după texte literare, pe baza unor planuri întocmite în acest scop. Întîlnim astfel reproducerea simplă sau rezumatul (pe baza planului simplu), reproducerea amănunţită (realizată pe baza planului dezvoltat), reproducerea artistică, reproducerea creatoare (în numele unui personaj, al povestitorului ca participant la acţiune, cu schimbarea timpului narativ etc.).

Compunerea este termenul cu cea mai largă sferă de cuprindere, fiind considerată "lucrare şcolară asupra unei teme, exerciţiu complex prin care se realizează în cel mai înalt grad legătura dintre cunoştinţele de limbă şi literatură şi priceperile sau deprinderile practice corespunzătoare acestora, precum şi legătura dintre dezvoltarea gîndirii şi dezvoltarea exprimării", orale sau scrise. În acest sens se vorbeşte de diferite tipuri de compunere, pe care le vom enumera mai jos.

Compoziţia este termenul care, referindu-se la opera literară, denumeşte "modalitatea organizării diferitelor elemente de ordin stilistic într-o structură unică şi semnificativă"[3], sinonim cu motivaţie, în naraţiune, şi cu organizarea şi gradarea impresiilor, în lirică, într-o imagine capabilă să comunice adevăruri general-umane.

În lucrări de metodică, în unele lucrări de stilistică şi compoziţie

termenul este folosit şi ca sinonim al compunerii. Astfel, C. Parfene o consideră "fie ca exerciţiu de realizare a educaţiei formal funcţionale, fie, în general, ca mijloc de exprimare verbală", definind compoziţia (sau compunerea) ca fiind "o comunicare structurată în conformitate cu o anumită viziune şi într-un anumit scop, avînd o logică internă, integratoare; cu alte cuvinte, compoziţia este un text bine organizat, care comunică un fapt de natură intelectuală sau obiectivă şi, implicit, un coeficient de natură subiectivă, aparţinînd celui care comunică, coeficient determinat de un mod propriu de a gîndi şi simţi, în raport cu realitatea"[4,5].

Disertaţia şcolară (fr. dissertation) este un "exerciţiu şcolar" vizînd tratarea unui subiect anumit, dezvoltat oral (după unele studii şi scris şi apoi citit în faţa unui public) de către un elev. Apare notat şi sub forma de "dizertaţie". În unele studii de metodică şi în manuale este folosit şi termenul de "compunere liber-orală" denumind, de regulă, un aspect al disertaţiei şi anume acea compunere orală care nu tratează o temă de literatură.

2.1. *Tematica compunerilor şcolare*. Eficienţa activităţii de compunere este determinată de o serie de factori, între care amintim:

— capacitatea de a recepta texte scrise în diferite registre stilistice, de a decoda funcţia referenţială a acestora;

— capacitatea de a decoda texte literare diverse, acordînd atenţie funcţiei conotative a acestora;

— capacitatea de a produce texte coerente în diferite registre stilistice, înglobînd în ele informaţii culese din lectură, din viaţa reală, trăiri şi sentimente personale etc.

De aici, necesitatea diversificării tematice a compunerilor şcolare, ancorarea lor în realitatea noastră culturală şi socială, corelarea cu cunoştinţele însuşite la diferite obiecte de învăţămînt, dar şi cu experienţa de viaţă şi cu lectura elevilor.

Se consideră că o cale esenţială de ridicare a nivelului calitativ al compunerilor şcolare este valorificarea motivaţiei, a preocupărilor şi preferinţelor elevilor. La aceasta s-ar adăuga modul de formulare a temelor pentru compunerile şcolare. Astfel, pornindu-se de la textele literare studiate în clasele gimnaziale, pot fi formulate teme ca: *O întîmplare hazlie* ("Amintiri din copilărie"), *Dacă Ionel mi-ar fi coleg* ("Vizită" de I.L.Caragiale), *Învăţătorul* (*Învăţătoarea*) *meu* ("Domnu Trandafir" de M.Sadoveanu).

Manualele pentru clasele gimnaziale cuprind un bogat repertoriu de teme de compuneri şi planuri ale acestora. Profesorul are libertatea de a formula şi alte teme cu condiţia realizării obiectivelor vizate de activitatea de compunere.

2.2. *Criterii de clasificare a compunerilor în clasele gimnaziale*. Compunerile şcolare practicate în clasele gimnaziale pot fi grupate după criterii diverse:

A. *După modul de realizare*:

a) Compuneri — orale / scrise

b) Compuneri — individuale / colective (în sensul că au un plan comun şi adeseori un material lexical comun)

B. *După contribuţia individuală, creatoare a elevilor:*

a) *Reproducerile*, care se diferenţiază la rîndul lor după felul textului (narativ, descriptiv, dialogat), după modalitatea de reproducere (concisă, amănunţită, artistică, creatoare etc.).

b) *Compunerile propriu-zise*.

C. *După materialul de bază utilizat şi obiectivele comunicaţionale urmărite*:

a) Pe baza textului literar: rezumate, caracterizări de personaje, comentarii literare, sinteze literare, prezentări de cărţi etc.

b) După tablouri, filme, spectacole (acestea putînd fi narative, descriptive, dialogate sau combinînd modurile de expunere).

c) Pe baza experienţei de viaţă (liber-creatoare), legate de manifestările cultural-artistice, prin analogie, libere etc.

d) Compuneri cu destinaţie specială: scrisoarea, cererea, telegrama, darea de seamă, referatul, procesul-verbal, articolul etc.

E necesar ca toate aceste tipuri de compunere să fie cunoscute şi exersate pe parcursul claselor gimnaziale.

2.3. *Tematica compunerilor în clasele liceale.* Stabilirea tematicii şi formularea titlului compunerilor reprezintă o operaţie dificilă căci, în opţiunea pentru o formulare sau alta, profesorul trebuie să ţină seama de o serie de factori cu caracter de permanenţă sau aleatori, cum sunt:

— concordanţa cu specificul materiei studiate, cu noţiunile de teorie literară învăţate;

— concordanţa cu modalităţile de studiere a literaturii la clasă (comentariul literar, caracterizarea, sinteza etc.);

— corelarea cu tipurile de compunere însuşite şi exersate anterior;

— raportarea la volumul lecturii, la interesul pentru obiectul de studiu, pentru activitatea de compunere.

2.3.1. Astfel, *în funcţie de însuşirea noţiunilor de literatură, teorie literară, de limbă şi stil*, se poate cere elevilor:

— să elaboreze sau să transforme texte în diferite registre stilistice, în diferite stiluri funcţionale ale limbii;

— să analizeze structura compoziţională a unor opere (ex.: Structura compoziţională a nuvelei: "Alexandru Lăpuşneanul" de C. Negruzzi; "În ce măsură structura compoziţională a romanului "Ion" de L. Rebreanu serveşte conţinutului romanului?");

— să caracterizeze personajele unei opere (de exemplu: Alexandru Lăpuşneanul — personaj romantic? Vă atrage Ionuţ Jder? Personajul colectiv din "Răscoala" de L. Rebreanu, Figuri de arivişti în literatura română şi universală. Personajul literar preferat — prezentarea lui, a mijloacelor de realizare şi motivarea alegerii. Pornind de la afirmaţia lui L. Raicu: "Nimeni nu poate gîndi în locul bătrînului Moromete, nimeni nu-l va convinge înainte de a se lăsa el însuşi convins; dacă o problemă e rezolvată pentru alţii nu decurge că e rezolvată şi pentru el; fascinaţia calmă a adevărului e singura veritabilă sursă a mulţumirii sale. Iradianta frumuseţe a sufletului său numai prin asta se explică. Inteligenţa acestui suflet este cel mai luminos punct al operei şi nu numai al aceleia care-l are drept erou titular. Toate personajele lui M. Preda (şi Marin Preda însuşi), pe orice treaptă a complicaţiei problematice, au nostalgia bătrînului Moromete, îi duc dorul şi-ar vrea să poată ajunge să spună ca el înainte de moarte: *Domnule, eu totdeauna am dus o viaţă independentă*." Caracterizaţi personajul Ilie Moromete. Prin ce se deosebesc modalităţile de prezentare a personajelor în schiţă, nuvelă, roman? Exemplificaţi!);

— să surprindă aspecte ale limbii şi stilului unor scriitori (ex.: Oralitatea stilului în "Amintiri din copilărie" de I. Creangă, Personificarea la G. Coşbuc şi O. Goga, Urîtul şi grotescul în "Harap Alb" de I. Creangă sau în poeziile lui T. Arghezi, Metafora în lirica lui L. Blaga, Argumentaţi afirmaţia lui T. Vianu: "Nu ştiu dacă T. Arghezi este cel dintîi dar în tot cazul el este cel mai de seamă scriitor al epocii mai noi, care redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un document strălucit al stilului scriptic");

— elaborarea unor pastişe (ex.: Transpune un pasaj din "Însemnările de călătorie ..." ale lui Dinicu Golescu în stilul descrierilor lui Geo Bogza, Elaborarea unui supliment la "Scrisorile" lui V. Alecsandri către I. Ghica, Transpune un episod din "Sultănica" de Barbu Delavrancea în maniera poeziei lui Gh. Topîrceanu).

2.3.2. *În funcţie de noţiunile de teorie literară studiate* se pot indica:

— teme referitoare la modurile de expunere studiate (ex.: Rolul şi locul descrierilor în romanul "Mara" de I. Slavici sau "Ion" de L. Rebreanu, Care este modul de expunere fundamental al reportajului? Rolul şi locul dialogului în schiţele lui I.L. Caragiale, Monologul interior în romanul actual);

— teme referitoare la genurile şi speciile studiate (ex.: Interpretaţi afirmaţia lui G. Călinescu: "Basmul este ... o oglindire a vieţii în moduri fabuloase", Prin ce se deosebeşte povestirea de schiţă sau nuvelă, Genuri şi specii literare cultivate în epoca marilor clasici, Nuvela românească în perioada interbelică etc.);

— teme referitoare la curentele literare (ex.: Elemente clasice şi romantice în opera lui V. Alecsandri, Originalitatea simbolismului românesc, Romantismul creaţiei eminesciene, Susţineţi sau combateţi afirmaţia lui Z. Ornea: "Înnoitor în expresie, mijloace şi substanţă ideatică, simbolismul avea să propună noi sensuri şi motive, recreînd un univers, puţin cunoscut dar tulburător. Constituit spre sfîrşitul veacului trecut şi începutul secolului nostru, cînd mutaţiile petrecute în societatea românească îi configurau noi structuri şi o civilizaţie de tip industrial, simbolismul a adus în poezia noastră problematica mediului urban.").

2.3.3. Luînd în considerare cel de-al doilea criteriu, acela *al modalităţilor de studiere a literaturii*, profesorul poate formula subiecte pentru compunere vizînd:

— *analiza* sau *comentariul literar* (ex.: Reflectarea artistică a satului românesc în romanul "Ion" de L. Rebreanu, Ficţiune şi adevăr istoric în "Fraţii Jderi" de M. Sadoveanu, Comentaţi poezia "Biografie" de L. Blaga, Comentaţi o strofă din poezia "Nehotărîre" de T. Arghezi. Pornind de la replica personajului Pînzaru: "Lumea trebuie s-o pătrunzi cu mintea nu s-o baţi cu picioarele!", comentaţi piesa "Răceala" de M. Sorescu. Uneori chiar analiza unei opere poate fi efectuată pe baza unor compuneri date spre rezolvare individuală sau pe grupe elevilor. Astfel, pentru romanul "Baltagul" de M. Sadoveanu pot fi date următoarele teme: Ce relaţii se pot face între balada "Mioriţa" şi "Baltagul"? Vitoria Lipan — unul dintre cele mai reuşite personaje feminine din literatura română, O paralelă între cele două personaje: Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui, Drumul Vitoriei Lipan, Oameni şi obiceiuri în "Baltagul", Arta literară în "Baltagul" etc. Alteori comentariile pot fi restrînse la comentarea unor citate din critica literară (ex.: Pornind de la afirmaţia lui T. Vianu că "Duiliu Zamfirescu este mai ales un pictor al omului şi al peisajului, mai mult decît al lucrurilor şi interioarelor, care apar totuşi în paginile lui", relevaţi arta descrierii în romanele sale) sau din opera unui scriitor (ex.: Pornind de la versurile: "Alungă patimile mele/ Pe veci strigarea lor o frînge/Şi de durerea altor inimi/Învaţă-mă pe mine a plînge", demonstraţi cu argumente că poezia lui O. Goga are un caracter social şi naţional);

— *sinteze literare* (ex.: Mediul citadin în literatura română, Patriotismul şi umanismul cronicarilor, Interesul pentru folclor — trăsătură definitorie a scriitorilor paşoptişti, Viaţa şi moartea — teme fundamentale ale liricii, Chipul parvenitului în literatura română, Poezii — profesiuni de credinţă în literatura română, Urîtul şi grotescul în literatura română, Modalităţi compoziţionale în romanul românesc contemporan etc.);

— *comparaţii sau paralele literare* (ex.: Satul transilvănean în poezia lui Coşbuc şi Goga, Opera ştiinţifică şi opera literară, Ce diferenţe faceţi între maniera romantică şi simbolistă în tratarea unei teme poetice, Micii funcţionari în proza lui Caragiale şi Sadoveanu, Condiţia dramatică a artistului în "Meşterul Manole" de L. Blaga şi "Moartea unui artist" de H. Lovinescu etc.);

— *recenzii, prezentări de cărţi sau reviste* (ex.: Recenzaţi studiul lui G.Ibrăileanu "Scrisori şi curente", Prezentaţi ultimele apariţii editoriale sau ultimele numere ale revistelor literare etc.);

— *portrete, monografii* (ex.: Prezentaţi portretul moral al lui Delavrancea aşa cum reiese din amintirile scriitorilor şi din discursurile sale, De ce afirmă G. Călinescu: "Creangă e poporul român însuşi surprins într-un moment de genială expansiune");

— *alte tipuri de compuneri* (ex.: Cum se explică succesul comediilor lui I. L. Caragiale?, Faceţi elogiul sau

critica unui scriitor, critic literar etc., Alcătuiţi planul şi prezentaţi sub forma unei disertaţii o temă literară, ştiinţifică, interdisciplinară). Adăugăm la acestea iniţierea elevilor în tehnica elaborării şi exersarea de către aceştia a unor compuneri de utilitate socială: cererea, memoriul, darea de seamă, raportul, referatul, autobiografia, memoriul de activitate, raportul de activitate etc., precum şi compunerile oratorice: intervenţia, alocuţiunea, toastul, discursul, expunerea, conferinţa, cuvîntul, disertaţia, susţinerea unor lucrări.

Formularea temelor compunerilor este compartimentul în care creativitatea şi inventivitatea profesorului au cîmp nelimitat de desfăşurare. Esenţial însă este ca, prin formularea temelor compunerilor, să evite şablonul, stereotipia, să stimuleze interesul şi motivaţia elevilor pentru temele tratate. Numai astfel ei se vor angaja deplin în activitatea de elaborare a compunerilor.

2.4. Activitatea de compunere în liceu îmbină tot mai mult cercetarea şi creaţia. De aceea este necesar să se acorde atenţie familiarizării elevilor cu tehnica cercetării ştiinţifice, cu deprinderea de a citi şi a efectua extrase din opere literare, studii de critică literară, opere ştiinţifice, articole din reviste literare şi de specialitate etc. Obiectivul final urmărit este acela de a-i obişnui pe elevi să ştie să se racordeze la circuitul informaţional din domeniul specialităţii lor şi la circuitul informaţiei culturale în general, pentru ca pe această bază să devină, la rîndul lor, creatori şi emiţători de informaţie.

A crea informaţie şi a comunica presupune educarea creativităţii şi îmbogăţirea continuă a vocabularului şi posibilităţilor de exprimare.

3. COMPUNEREA ŞCOLARĂ, ACT DE CREATIVITATE

3.1. A educa creativitatea prin activitatea de compunere înseamnă, în primul rînd, a cultiva imaginaţia creatoare, acea "capacitate a spiritului de a face judecata realului, a relaţiei omului cu acest real", ea fiind "expresia prezenţei eului cunoscător în univers".

Caracterul dinamic al acesteia permite trecerea de la comprehensiunea pasivă la orientarea activă în lume. Aceasta deoarece, transcendînd finalitatea senzorialităţii, ea "are o funcţie motrice în orientarea conştiinţei, păstrează echilibrul între conştiinţa socială şi individuală, îndeamnă omul la revoltă împotriva rutinei sociale. Subiectivizînd timpul trăit, ea creează un timp personal, deosebit de timpul colectiv, dar în corelaţie cu acesta, atîta vreme cît evită patologicul. Prin imaginaţie ne putem cunoaşte semenii, proiectîndu-ne în existenţa şi conştiinţa lor, stabilind relaţii cu ei".[6]

Cultivarea creativităţii în orele de compunere vizează activizarea oră de oră a unor capacităţi psihice ca: sensibilitate, spirit de observaţie, memorie şi imaginaţie, eforturi voluntare, limpezime raţională, avînt emoţional, suporturi motivaţionale, aptitudini, temperament şi caracter, curiozitate, interes, iniţiativă şi tenacitate, atitudine activă în faţa dificultăţilor. Totodată, ea presupune asocierea într-o activitate complexă, dar unitară, a percepţiei, gîndirii, imaginaţiei, toate înglobate în cunoaşterea emoţională.

Trăirea intensă trebuie exteriorizată cu ajutorul mijloacelor verbale. Căci omul în cursul activităţii sale ia în stăpînire lumea prin cuvînt şi activitate, proiectează şi creează o lume nouă, creează şi denumeşte, denumeşte şi creează. "Limbajul rămîne însă instrumentul principal de conştientizare a oricărui act de creaţie şi de obiectivare a produsului creativităţii".[7]

Pentru realizarea compunerii este necesară o simbioză perfectă între cunoştinţele, capacitatea afectivă şi motivaţională, voinţa şi limbajul elevului.

Ce se întîmplă în cazul activităţii de compunere? În faţa paginii albe elevul se inhibă. El vrea să facă o compunere care să-i placă profesorului, să-i asigure eventual o notă mare. Pentru aceasta el caută să folosească un "limbaj ales", altul decît cel pe care-l utilizează în mod obişnuit. Dar acesta nu-l exprimă pe

el cu trăirile şi elementele de cultură care l-au marcat. Din această cauză rezultatul este adeseori un şablon, o schemă, o compunere conformă cu planul, o imitaţie palidă a unor modele. Desigur în acest caz nu mai este vorba de creativitate.

Care este atunci soluţia? În primul rînd, implicarea elevului în procesul de compunere. Aceasta se realizează prin adoptarea compunerii ca problemă a sa, ca act trăit pe care doreşte să-l comunice cu ajutorul limbajului. Angajarea elevului în actul creativ de compunere este obligatorie. În activitatea de creaţie (şi implicit de compunere) pot fi distinse patru stadii[8], al căror conţinut îl prezentăm mai jos:

CONŢINUTUL STADIILOR ACTIVITĂŢII CREATIVE A ELEVILOR ÎN ACTUL DE COMPUNERE

I. *Prepararea*

— comunicarea sau autoformularea temei (titlului) compunerii;

— documentarea (adunarea materialului prin lectură sau observaţie, elaborarea de note, fişe, extrase, însemnări etc.);

— elaborarea planului compunerii.

II. *Incubaţia*

— meditare asupra materialului adunat;

— corelarea cu alte lecturi, cu experienţa de viaţă etc.;

— privire cuprinzătoare şi critică asupra materialului, filtrarea lui prin experienţa şi sensibilitatea proprie.

III. *Inspiraţia*

— distanţarea de ceea ce s-a mai scris în domeniul respectiv, eliberarea de şabloane;

— elaborarea în ciornă a lucrării.

IV. *Verificarea*

— lectura cu voce tare a compunerii;

— înlăturarea repetiţiilor, a cuvintelor neadecvate, cizelarea expresiei;

— verificarea modului în care sursele au fost integrate în text;

— confruntarea cu opinia colegilor, a profesorului;

— elaborarea definitivă a lucrării.

Pe de altă parte, deosebit de importantă în actul de compunere este *îndrumarea*, *încurajarea*, *aprecierea*. În general această activitate aparţine profesorului care, pentru desfăşurarea activităţii de compunere, parcurge următorul algoritm:

ALGORITMUL ACTIVITĂŢII PROFESORULUI
(în activitatea de compunere)

I. — studiază prevederile programelor şi manualele şcolare;

— elaborează tematica compunerilor pentru trimestrul (anul) în curs;

— comunică, în prima oră, tematica compunerilor şi bibliografia necesară.

II. — discută cu elevii materialele culese pe parcurs de aceştia;

— indică eventualele surse suplimentare;

— verifică eventual, materialele culese de elevi, ciorne, dînd îndrumări pe parcurs;

— reaminteşte datele prezentării lucrărilor, face trimiteri în ore la materiale care pot fi utilizate în compuneri.

III. — corectează compunerile elevilor, le analizează şi evaluează;

— semnalează elementele de originalitate, le încurajează, popularizează;

— valorifică prin publicare compuneri originale etc.

3.2. Pe de altă parte, profesor şi elev desfăşoară o activitate susţinută cu vocabularul pentru însuşirea acestuia de către elevi şi pentru formarea deprinderilor de a organiza mesajele verbale în texte diverse. Dacă lingvistul urmăreşte studiul limbii ca model de competenţă, profesorul, în activitatea cu elevii, urmăreşte însuşirea limbii ca model de performanţă, în sensul de a dezvolta la elevi capacitatea de a înţelege o frază oarecare în limba maternă şi de "a produce" la un moment dat fraza şi textul de care au nevoie pentru comunicare.

În activitatea de compunere elevul, ca şi artistul, trebuie să combine într-o simbioză perfectă memoria sensibilă şi memoria verbală căci, aşa cum remarcă T. Vianu,

"Artistul este slujit de o egală memorie sensibilă, folosită în combinaţiile fanteziei şi de o memorie verbală, apoi de facultatea suplă de a coordona aceste două memorii, în aşa fel încît oricărui cuvînt să-i corespundă o reprezentare imaginativă".[9]

Compunerea elaborată apare astfel ca un act creator complex presupunînd îmbinarea într-un tot a creativităţii de viziune, de conţinut şi de formă (implicînd construcţie şi limbaj). Pentru cultivarea acestora, de o importanţă deosebită este lectura, ea fiind "principalul mijloc de cultivare a vieţii interioare" şi implicit a capacităţilor de exprimare. "Sărăcia vieţii interioare slăbeşte puterile de creaţie şi deci pune în primejdie însăşi existenţa umană a omului".[10]

Privită din punctul de vedere al activităţii de compunere, corelaţia dintre lectură (informare), procese de gîndire, afectivitate şi expresie este esenţială. Excesul limbajului asupra gîndirii duce la "clişeu". "Cine are un limbaj dominat de locuri comune vorbeşte mai mult decît cugetă. Expresiile gata făcute se inserează în locurile ideaţiei şi i se substituie".[11]

O compunere literară valoroasă, originală se remarcă prin capacitatea elevului "de a recurge la o modalitate de tratare a temei, diferită de factura celei oferite de manual, profesor sau anumite surse documentare, de a fi găsit alte soluţii decît la care se apelează în mod obişnuit, de a evita şablonul ..."[12] La acestea se adaugă conţinutul şi logica ideilor, corectitudinea şi expresivitatea limbajului, modul original de interpretare a materialului şi de încorporare a propriei afectivităţi.

Chiar şi în cazul unei compuneri cu caracter ştiinţific, lucrarea frumoasă are mulţi sorţi să fie adevărată. "Căci adevărul este potrivirea ideilor cu realitatea dar şi potrivirea ideilor între ele, rînduirea lor în sistem, rezultatul consecvenţei gîndirii... Dacă ai făcut o lucrare frumoasă ai cel puţin jumătate din dovada că ai făcut o lucrare adevărată".[13]

4. LECŢIA DE COMPUNERE

4.1. *Probleme generale*. Lecţiile de compunere constituie puncte nodale alè activităţii de dezvoltare a exprimării elevilor. Sistemul compunerilor cuprinde un ansamblu organizat de elemente teoretice şi de activităţi practice care vizează în final formarea priceperii de a compune, dezvoltarea gîndirii şi exprimării elevilor. Dintre acestea reţinem:

— formarea şi consolidarea deprinderilor de utilizare corectă şi diferenţiată a resurselor lexicale, morfosintactice şi stilistice ale limbii române; formarea priceperii de a culege, selecta, stoca, prelucra şi utiliza informaţiile; dezvoltarea capacităţii de ordonare şi argumentare a unui anumit material faptic; însuşirea şi exersarea tehnicilor de redactare a diferitelor tipuri de compunere.

Între aceste elemente există o strînsă interdependenţă. În activitatea didactică ele se însuşesc succesiv pentru a se practica apoi simultan.

În organizarea şi eşalonarea compunerilor este necesar să se ia în considerare mai multe cerinţe: efectuarea unui tip de compunere să fie precedată de cunoştinţe şi norme cu caracter de îndrumare teoretică; organizarea şi eşalonarea compunerilor să se facă pornindu-se de la simplu la complex, ţinîndu-se seama de dificultăţile compunerilor; să se pună accentul pe activitatea directă a elevilor pentru adunarea materialului, dispunerea lui şi redactarea compunerilor.

Eşalonarea compunerilor este dată de programe şi manuale (în general) şi se face în corelaţie cu studiul textului literar (clasele gimnaziale) sau cu studiul literaturii (liceu). De aceea este recomandabil ca unele activităţi legate de compunere (îmbogăţirea şi nuanţarea lexicului, dispunerea textului, reproducerea de text etc.) să se efectueze în orele de studiere a textului literar. Orele speciale de compunere pot fi astfel rezervate pentru: precizarea etapelor elaborării unei compuneri, prezentarea tipurilor de compunere şi exersarea lor.

Ca metodă pentru studierea compunerilor se utilizează în primul rînd *demonstraţia*. Folosită în special atunci cînd se studiază un nou tip de compunere, ea se bazează pe prezentarea şi analiza unor modele. Observarea şi analiza modelului constituie punctul de pornire pentru structurarea compunerilor elevilor, iar compararea cu modelul, criteriul aprecierii rezultatului activităţii acestora. *Conversaţia* se foloseşte pentru adunarea materialului, dispunerea lui şi pentru analiza compunerilor. Adăugăm la aceasta *metoda exerciţiilor*, cu precizarea că compunerile însele sunt forme speciale de exerciţii.

Activitatea de compunere vizează producerea de texte. A construi un text presupune a ordona logic un material, a înlănţui argumente (fie că este vorba de date culese din realitate, fie că este vorba de derularea unei ficţiuni). Structurarea materialului impune participarea gîndirii active, eficiente sub cele două aspecte ale ei: creativ şi critic. Aceasta implică, pe de o parte, generarea de idei sau soluţii noi pentru dificultăţile întîlnite. Pe de altă parte, aspectul critic implică verificarea fiecărei informaţii semnificative şi capacitatea de a realiza conexiuni între acestea pentru a organiza mesajul. Necesitatea organizării textului sub aspectul argumentaţiei e deosebit de importantă. Căci aderarea cititorului (sau auditorului) la un mesaj — sau respingerea acestuia — este un efect al argumentaţiei ce i se prezintă, al înlănţuirii argumentelor, deoarece mesajul acţionează asupra receptorului ca un ansamblu unitar.

"O argumentare eficace este aceea care alege, în funcţie de situaţia dată, cele mai adecvate tipuri de argumente şi asigură o interacţiune constantă între ele".[14] Aceasta deoarece există mai multe tipuri de argumente: entimematic, bazat pe generalizare, bazat pe relaţia cauză-efect, bazat pe analogie, comparaţie, prestigiu. Elevii trebuie nu numai să fie familiarizaţi cu aceste tipuri de argumente, ci şi să producă texte cu tipurile respective de argumentare, să ştie să gîndească şi să scrie corect sub aspectul logicii argumentării, dînd înţeles şi coerenţă celor comunicate. Căci, aşa cum afirmă M. Maliţa, "Oamenii nu sunt simpli codificatori şi decodificatori de informaţii şi nu prelucrează doar ca maşinile. De îndată ce păşim în domeniul comunicării umane, trebuie să ţinem seama că esenţial pentru producerea şi receptarea informaţiei *este înţelesul ei*, care nu ne permite să facem abstracţie de context".[15]

4.2. Privite în procesul evoluţiei activităţii de compunere şi raportate la conţinutul activităţii respective, *lecţiile de compunere* pot fi:

— lecţii despre aspectul grafic şi estetic al compunerii (aşezarea în pagină, titlu, alineate etc.);

— lecţii despre structura compunerilor, despre etapele elaborării unei compuneri;

— lecţii în care se studiază sau se exersează principalele tipuri de compuneri;

— lecţii de corectare a compunerilor.

Sub aspectul activităţii desfăşurate de elevi şi al obiectivelor urmărite imediat, lecţiile de compunere pot fi: a) lecţii de elaborare a compunerilor şi b) lecţii de corectare şi evaluare a compunerilor.

4.2.1. *Lecţiile de elaborare a compunerilor*. Astfel de lecţii urmăresc să-i înarmeze pe elevi cu cunoştinţe, priceperi şi deprinderi privind tehnica şi modalităţile de elaborare a compunerii. Vechile retorici recomandau pentru elaborarea unei compuneri (a unui discurs) următoarele etape:

a) *invenţiunea* este etapa de adunare a ideilor, pe baza cunoştinţelor literare, a experienţei de viaţă etc. Practic, după ce a stabilit tema compunerii, profesorul cere elevilor să spună ce idei cred că ar trebui cuprinse în lucrare. Ideile se colectează prin stimularea elevilor, prin dialog profesor-elevi, profesorul reţinînd doar acele idei care sunt în strînsă legătură cu tema, excluzînd pe cele adiacente. Se practică, în

această etapă a activităţii, brainstormingul. Ideile vor fi notate nu după un plan, ci aşa cum au fost desprinse de la elevi.

b) *dispoziţiunea* este activitatea de organizare a ideilor într-un plan, dispunerea acestora în funcţie de etapele unei lucrări (introducere, cuprins, încheiere) şi în funcţie de logica înlănţuirii ideilor. Această activitate poate începe cu stabilirea titlului compunerii, continuînd cu dispunerea ideilor în plan, în funcţie de acesta.

c) *elocuţiunea sau stilizarea*. Este etapa de elaborare propriu-zisă a compunerii. În cazul în care lucrarea se elaborează şi susţine oral, vorbim despre *elocuţiune*. În cazul în care lucrarea este redactată în scris, despre *stilizarea compunerii*.

Paralel cu derularea acestor etape se dau indicaţii cu privire la modul de lucru pentru alcătuirea compunerilor (culegerea materialului, redactarea în ciornă, stilizarea lucrării, utilizarea dicţionarelor etc.).

Majoritatea lecţiilor de compunere, fiind lecţii în care se exersează tipuri de compunere studiate, nu necesită efectuarea în clasă a tuturor etapelor menţionate. Astfel, în clasă poate fi "identificat" materialul de tratat şi elaborat planul, elevii urmînd să întocmească compunerea singuri. Alteori ei se consultă cu profesorul pe parcursul adunării materialului şi elaborării compunerii, discutînd fişe de studiu, ciorne etc. În cazul în care deprinderile de compunere sunt formate, profesorul stabileşte, prin consultarea elevilor, tema, recomandă sursele de bază şi îşi rezervă sarcina controlului şi evaluării.

În lecţiile despre diferitele tipuri de compunere sau de exersare a lor adunarea materialului şi elaborarea planului (invenţia, dispoziţiunea) se efectuează de către profesor şi elevi. Astfel, la lecţia de compunere după tabloul "Sobieski şi românii" (clasa a VI-a), pe baza textului literar şi a tabloului se poate întocmi următorul plan:

PLANUL COMPUNERII DUPĂ TABLOUL *SOBIESKI ŞI ROMÂNII*

I. INTRODUCERE
(cu punct de sprijin în textul literar)

1. Sobieski, regele polon, întorcîndu-se dintr-o luptă cu turcii, se hotărăşte să atace Cetatea Neamţului.
2. Cei 19 plăieşi (moldoveni) opun o rezistenţă eroică.
3. Terminînd muniţiile şi proviziile, acceptă capitularea cu condiţia să fie lăsaţi liberi.

II. CUPRINSUL

A. Planul apropiat al tabloului

1. Plăieşii ies din cetate
- gruparea lor
- portul
- poziţia
- expresia feţei
- mersul
- atitudinea celor din faţă

2. Tabăra poloneză îi întîmpină pe plăieşi

a) *regele şi hatmanii*
- ordinea
- vestmintele
- atitudinea

b) *oastea polonă*
- aranjarea
- numărul
- îmbrăcămintea
- steagurile
- poziţia şi expresia feţei

B. Planul secund şi fundalul

3. Cetatea
- încercuirea
- detalii arhitectonice
- stema, meterezele, turnurile
- urmele luptei pe ziduri

4. Cerul, fundalul tabloului

III. ÎNCHEIEREA

- semnificaţia culorilor
- tonul general al tabloului
- intenţia autorului
- impresia produsă de tablou.

4.2.2. În liceu, lecţia de compunere cunoaşte o modificare de structură şi accent. Aceasta deoarece activitatea de compunere, la acest nivel, presupune individualizarea îndrumării şi evaluării. Lecţia de

dobîndire de cunoştinţe despre noi tipuri de compunere se utilizează doar atunci cînd se introduc aceste tipuri de compuneri (recenzia, disertaţia etc.). Şi în acest caz, pe baza analizei unor modele, se elaborează planuri cadru. Exemplificăm cu compunerea avînd ca temă *Recenzia* (clasa a X-a). Obiectivele operaţionale ale lecţiei pot fi formulate astfel: la sfîrşitul orei elevii vor cunoaşte: noţiunea de recenzie, rolul şi utilitatea ei în viaţa socială; etapele şi modalitatăţile de "producere" a unei recenzii.

STRUCTURA LECŢIEI

1. Comunicarea obiectivelor lecţiei.

2. Analiza recenziei din manual la volumul "Cartea albă" de Al. Rosetti, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968 şi desprinderea notelor caracteristice ale recenziei.

3. Definirea tipului de compunere şi prezentarea etapelor elaborării ei.

A. Recenzia este prezentarea succintă a unei opere literare sau ştiinţifice (articol, revistă etc.), consemnînd principalele idei şi probleme pe care le cuprinde şi însoţindu-le de sumare comentarii şi aprecieri critice.

B. Etapele elaborării unei recenzii:

— lectura atentă şi critică a cărţii (studiului, articolului, revistei);

— consemnarea datelor semnificative pe fişe de lucru;

— cunoaşterea domeniului la care se referă lucrarea (pentru corelări);

— redactarea concisă şi obiectivă.

4. Prezentarea unor modele de recenzii.

5. Recomandarea unor volume, articole, studii (recent apărute) pentru recenzare.

Note caracteristice:

1. Cuprinde:

— date semnificative referitoare la autor şi la apariţia volumului;

— aprecierea de ansamblu a cărţii recenzate;

— principalele părţi ale cărţii (structura ei);

— sumare comentarii, aprecieri critice;

— calităţile artistice;

— apreciere finală.

2. Are drept obiectiv prezentarea unui volum pentru a atrage atenţia asupra lui.

3. Textul compunerii este de dimensiuni reduse.

4. Conţine sumare comentarii şi aprecieri critice.

4.3. *Lecţia de corectare şi evaluare a compunerilor*. Corectarea şi evaluarea reprezintă un moment de bilanţ în activitatea de compunere. Obiectivul principal al unei astfel de lecţii este de a stabili măsura în care lucrările elevilor au răspuns exigenţelor generale ale activităţii de compunere şi cerinţelor speciale ale tipului de compunere; modul în care au fost respectate normele unei exprimări adecvate şi măsura în care se evidenţiază o notă personală. Lecţia de corectare a compunerilor se poate desfăşura cel puţin în două variante.

VARIANTA A. Profesorul corectează toate compunerile elevilor, selectează şi grupează problemele caracteristice (pozitive şi negative) în aspecte tipice clasei şi în note individuale demne de semnalat. La clasă lecţia poate avea următoarea desfăşurare:

a) compunerea obiectivelor lecţiei;

b) prezentarea observaţiilor profesorului asupra compunerilor (stadiul deprinderilor de a elabora compuneri de acel tip, prezentarea de exemple, evidenţierea greşelilor tipice etc.);

c) corectarea unor greşeli (de conţinut, de construcţie, de exprimare, ortografice etc.);

d) lectura a cel puţin o lucrare din fiecare grupă de lucrări (bune, medii, slabe);

e) ca temă pentru acasă se va cere refacerea lucrărilor slabe şi mediocre.

Obiectivul urmărit de această lecţie este aprecierea nivelului clasei, a volumului de cunoştinţe, a deprinderilor de a compune, a greşelilor tipice şi individuale, constituind un prilej de verificare a eficienţei muncii desfăşurate de profesor şi elevi.

VARIANTA B. În acest caz profesorul urmăreşte consolidarea deprinderilor elevilor de a aprecia singur calitatea unor compuneri, de a-şi aprecia calitatea prestaţiei proprii. Pentru aceasta este necesar

să se stabilească în prealabil planul de discutare a compunerilor, plan care trebuie urmărit de elevi. Acest plan cuprinde: dacă este respectată structura generală a unei compuneri (introducere, cuprins, încheiere, proporţiile şi legătura dintre acestea); dacă este respectată structura tipului respectiv de compunere; dacă subiectul dezvoltat este tratat corespunzător din punctul de vedere al conţinutului (se încadrează în enunţul temei, este tratat integral sau parţial, există greşeli de conţinut, lacune de informaţie, interpretare etc.); dacă exprimarea este corectă (observarea şi analiza compunerii din punctul de vedere al stilului, ortografiei etc.); dacă s-au respectat regulile aşezării în pagină (paragrafe, aspectul grafic al compunerii).

Structura unei astfel de lecţii poate fi următoarea:

a) comunicarea obiectivelor lecţiei şi modul de desfăşurare;

b) reactualizarea planului compunerii şi a planului de discuţie;

c) lectura, pe rînd, a unor compuneri şi discutarea fiecăreia (părerile elevilor şi concluziile profesorului), răspunsurile autorilor;

d) concluziile profesorului (asupra compunerilor şi a discuţiilor) şi evaluarea.

Este important ca activitatea de compunere să nu aibă un caracter formal. Căci, dacă formularea incitantă a titlului, acceptarea de către elevi a temei ca o problemă personală, căreia să-i găsească o rezolvare corespunzătoare, sunt condiţii ale stimulării creativităţii, îndrumarea individualizată, corectarea şi evaluarea atentă şi imediată sunt elemente de întărire a motivaţiei. Formarea şi autoformarea intelectuală a tinerei generaţii sunt strîns legate de stăpînirea temeinică a limbii ca mijloc de comunicare, asigurînd nu numai receptarea informaţiei, ci şi comunicarea plenară cu semenii. Aceasta presupune adecvarea comunicării la interlocutor, înţelegerea şi utilizarea diferitelor registre ale limbii vorbite şi scrise, elemente care trebuie să fie însuşite în şcoală, ele fiind o condiţie esenţială a formării şi împlinirii personalităţii umane.

NOTE

[1] **Dicţionarul limbii române moderne**, Editura Academiei, Bucureşti, 1958.

[2] **Probleme metodice ale predării literaturii**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1962, p. 116.

[3] **Dicţionar de terminologie literară**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.

[4] Constantin Parfene, **Compoziţiile în şcoală — aspecte metodice**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1980, p. 28-29.

[5] Petre Duţu, **Compunere înseamnă comunicare plus organizare**// "Limbă şi literatură", 1975, II, p. 143-146.

[6] Cf. Angela Botez, ***Imaginaţia creatoare* — procedeu al spiritului uman de pătrundere în necunoscut**// "Revista de filosofie", nr. 1, 1971.

[7] Ion Străchinaru, **Creativitate şi limbaj în perspectivă pedagogică**, **Educaţie şi limbaj**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972, p. 53.

[8] Erica Landau, **Psihologia creativităţii**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1979, p. 18.

[9] Tudor Vianu, **Estetica**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 241.

[10] Henri Wald, **Supremaţia lecturii// Educaţie şi limbaj**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972.

[11] Tudor Vianu, **op. cit.**, p. 242.

[12] Mihai Triteanu, **Compunerea în liceu//, Compunerea şcolară — studii metodologice**, Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, 1981, p. 5.

[13] Tudor Vianu, **op. cit.**, p. 318.

[14] Eugen Năstăşel, Ioana Ursu, **Argumentul sau despre cuvîntul bine gîndit**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980.

[15] **Idem**, p. 8 (Prefaţă).

Textele semnate de Ion Drăgotoiu şi Vistian Goia sînt preluate din cartea **Metodica predării limbii şi literaturii române** (Bucureşti, 1995) la sugestia mai multor cadre didactice din republică.

Vistian GOIA
Cluj-Napoca

EVALUAREA CUNOŞTINŢELOR DE LIMBĂ ŞI LITERATURĂ PRIN TESTE DOCIMOLOGICE

1. Testele docimologice şi felurile lor.

2. Tehnica elaborării testelor, condiţii de elaborare şi aplicare.

3. Eficienţa instructiv-formativă a examinării prin teste docimologice.

1. Pentru a înlătura aprecierea subiectivă, tradiţională, a cunoştinţelor elevilor la diferite discipline şcolare şi pentru înlocuirea ei cu o examinare ştiinţifică integrală, sistematică, omogenă şi obiectivă, s-a elaborat o nouă tehnică a evaluării, prin aşa-numitele teste docimologice. *Docimologia* este disciplina care se ocupă cu studiul sistematic al examenelor şi concursurilor, în scopul îmbunătăţirii condiţiilor şi structurii acestora. Termenul este preluat în limba română din limba franceză, care la rîndul ei, l-a adoptat după termenii greceşti: *dokime*=examen şi *logos*=studiu. În psihologia experimentală *testul* (cf. lat. testum) este considerat o probă prin care se pot examina aptitudinile psihice şi fizice ale unei persoane. Însă, în şcoală sunt evaluate în special cunoştinţe, priceperi şi deprinderi.

Asemănător altor discipline şcolare, în studiul limbii şi literaturii române se practică trei tipuri de evaluare: *iniţială* sau *predictivă*, *de progres* sau *formativă* şi *finală* sau *sumativă*.

Evaluarea *predictivă* este întrebuinţată la începutul fiecărui ciclu de instruire: la început de capitol, trimestru, an şcolar etc. Scopul ei este identificarea lacunelor existente în informaţia şi competenţa elevilor la nivel de performanţă şcolară şi pentru a stabili măsurile care se impun pentru corectarea şi instruirea fiecărui elev în parte.

Evaluarea *formativă* este folosită pe tot parcursul instruirii, pe bază de teste care conţin sarcini prevăzute în şi prin obiectivele operaţionale. Scopul ei este acela de a regla ritmul instruirii, de a preveni ivirea unor lacune.

Evaluarea *sumativă* este practicată periodic, fie la încheierea capitolelor, trimestrelor sau a unui an de studiu, fie înaintea lucrărilor scrise trimestriale, olimpiadelor etc. Scopul ei principal este de a testa nivelul instruirii şi posibilităţile de vehiculare a noţiunilor, cunoştinţelor şi competenţelor însuşite.

Indiferent de evaluarea practicată, rezultatele pot fi apreciate cu note pentru fiecare *item* stabilit. De asemenea, rezultatele obţinute vor fi confruntate cu obiectivele propuse. Aceasta pentru a constata ce ştie să facă elevul cu cunoştinţele însuşite şi la ce performanţe a ajuns într-o disciplină sau alta.

2. În *elaborarea testelor* docimologice, profesorul va adopta o anumită tehnică, parcurgînd cîteva etape sau faze obligatorii.

a) Întîi va proceda la *stabilirea perioadei de examinare* asupra capitolului din programă ce urmează să fie verificat. Aceasta pentru a avea un conţinut ştiinţific şi logic bine conturat şi unitar. Pentru profesor trebuie să fie clar că testul este o formă superioară de examinare faţă de metodele tradiţionale: "ascultare", "extemporal", "teză". Testul este "o probă definită, implicînd o sarcină de îndeplinit, identică pentru toţi subiecţii examinaţi, cu o tehnică precisă pentru aprecierea succesului sau eşecului sau pentru notarea numerică a reuşitei".[1]

De pildă, după încheierea studiului monografic "Mihai Eminescu" (clasa a X-a = 33 ore), se poate proceda la o evaluare sumativă a cunoştinţelor elevilor, elaborînd teste sub forma unor întrebări-problemă:

— Precizaţi momentele-cheie din viaţa şi activitatea literară a poetului naţional.

— Enumeraţi principalele teme şi motive ale poeziei eminesciene.

— Prezentaţi sintetic concepţia lui M. Eminescu despre poezie şi misiunea poetului.

— Comentaţi antiteza romantică din *Scrisoarea III*.

— Argumentaţi în ce constă expresivitatea şi muzicalitatea limbajului poetic în poezii precum *Sara pe deal*, *Floare albastră* şi *Dorinţa*.

— Identificaţi elementele mitologice şi folclorice din poemul *Luceafărul*.

— Explicaţi sensul alegoric şi simbolic al *Luceafărului*.

— Identificaţi şi demonstraţi prezenţa motivelor romantice în poezia lui M. Eminescu.

— Explicaţi caracterul elegiac al

poeziilor *Revedere*, *Mai am un singur dor*, *Trecut-au anii...*

— Argumentaţi, prin comentarii şi exemplificări, specificul poeziei de dragoste eminesciene.

— Identificaţi elementele de meditaţie filozofică şi de satiră în *Scrisoarea I* şi *Scrisoarea III*.

b) Pe baza conţinutului de specialitate ales, urmează să se întocmească *inventarul sarcinilor de învăţare*. Adică: *ce trebuie să ştie şi să facă elevii* după ce profesorul a predat capitolul respectiv din programă. Aceste sarcini capătă forma obiectivelor operaţionale pe care profesorul şi le-a fixat pentru fiecare lecţie în parte. Acum ele trebuie să cuprindă clar ce anume să-l informeze pe elev şi în ce direcţie sau sub ce aspect să-l formeze prin ceea ce s-a predat în studiul capitolului respectiv.

De pildă, la sfîrşitul capitolului "Sintaxa frazei", printre sarcinile de învăţare formulate la clasa a VIII-a pot figura următoarele:

— să recunoască propoziţiile subordonate dintr-o frază;

— să construiască fraze conform unor scheme date;

— să realizeze schema unei fraze date;

— să identifice elementele subordonate dintr-o frază;

— să ştie ce fel de propoziţii se găsesc în raport de coordonare;

— să alcătuiască propoziţii secundare introduse prin conjuncţii subordonatoare ş.a.

Aceste sarcini vor conduce la stabilirea *temelor minimale* pentru promovare, ele fiind departajate în două categorii: unele cu caracter informativ, altele cu caracter formativ.

c) A treia etapă a elaborării testelor constă în atomizarea sarcinilor, adică descompunerea sau fărîmiţarea lor într-un şir de chestiuni simple care nu mai pot fi descompuse. E bine să se ajungă la *teme elementare de aceeaşi pondere* care să acopere prevederile programei pentru capitolul respectiv şi să permită examinatorului să fie informat complet în legătură cu succesul sau insuccesul predării.

d) După ce a fost stabilită lista sarcinilor elementare, urmează elaborarea *temelor de verificare*. Pentru fiecare sarcină se construieşte *o temă* (întrebare sau problemă), pe care o poate lucra şi la care poate răspunde complet numai cine satisface în întregime sarcina de învăţare. Aceste teme trebuie să fie *elementare* şi *omogene*, de aceeaşi pondere, notate cu 1 punct (de test, nu de note). Cînd tema nu poate fi redusă ca pondere la 1 punct, se apreciază cu 2, 3, maximum 5 puncte. Se pot stabili, pentru cazul rezolvării parţiale, anumite criterii de apreciere cu valori intermediare: 1-2 puncte pentru ponderea 3; 1-2-3-4 puncte pentru ponderea 5 puncte.

De pildă, într-un experiment[2] privind examinarea elevilor din clasa a IX-a la literatura română prin teste docimologice aplicate, s-au formulat 112 *iteme*, repartizate astfel:

— pentru capitolul "Dimitrie Cantemir", s-au formulat 14 întrebări-problemă:

— pentru I. Budai-Deleanu = 26 întrebări;

— pentru I. Heliade-Rădulescu = 9 întrebări;

— pentru Grigore Alexandrescu = 17 întrebări;

— pentru C. Negruzzi = 18 întrebări.

Dintre cele 112 întrebări, 29 au vizat aspectul formativ, pentru a vedea şi aprecia calitatea gîndirii literare a elevilor, capacitatea de critică literară. Cele mai multe întrebări au pretins răspunsuri-idei, trăsături, caracterizări, nume. Iată cîteva întrebări-problemă şi răspunsurile lor:

— În ce constă deosebirea dintre D. Cantemir şi cronicari în privinţa explicării faptului istoric (D. Cantemir admite principiul cauzalităţii în explicarea fenomenului istoric).

— Ce fel de principiu lingvistic susţine Heliade în prefaţa la *Gramatica românească*? (Principiul fonetic.)

— Care sunt elementele romantice utilizate de C. Negruzzi în nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*? (Antiteza, situaţiile ieşite din comun, culoarea locală ş.a.)

— Ce specii ale literaturii clasice a cultivat Gr. Alexandrescu? (Fabula, epistola, satira.)

— Cine spunea că Dimitrie Cantemir "unea talentele vechilor greci cu ştiinţa literelor şi aceea a armelor?" (Voltaire)

e) Trecînd la etapa următoare a elaborării testelor, examinatorul procedează la transpunerea probelor elementare, asemănătoare celor de mai sus, în *teme de test* sau *itemi* (cu denumirea anglo-americană, preluată în terminologia testelor). De aceea e obligatoriu să se elaboreze *teme simple de lucru*, la care elevii să poată răspunde rapid, iar răspunsul să nu comporte variaţii.

Tehnica testelor propune *teme* (*iteme*) de felul următor:

— Întrebare la care se răspunde cu *da-nu*; elevul îl taie pe cel greşit sau

îl subliniază pe cel corect;

— enunţuri pe care candidatul le apreciază cu *adevărat* sau *fals*;

— întrebări la care se oferă 3-4-5 *răspunsuri*, unul corect, celelalte greşite (în grade diferite), din care candidatul alege, prin bifare, răspunsul corect;

— *enunţuri cu spaţii goale*, pentru completare cu răspunsuri ghidate sau libere, oferindu-se posibilităţi de răspuns în propria formă;

— *enunţuri de sarcini* după efectuarea cărora candidatul scrie rezultatul;

— *tabele şi scheme* la care elevul trebuie să afle (şi să scrie) corelări între date, asocieri, completări — conform sarcinilor impuse.

f) După ce suntem în posesia itemelor, *urmează organizarea testului*. Condiţii:

— probele elementare nu se propun în ordinea logică a capitolului (din programă sau manual), pentru a nu sugera răspunsurile;

— *testul de examinare* se organizează cu temele amestecate, fiecare fiind izolată, fără legătură cu temele dimprejur. Ele sunt precedate de instrucţiuni de lucru: timp de executare, exemple de rezolvare, recomandări etc.

g) Testul se *multiplică* pentru numărul de elevi la care se aplică. Nu se dictează şi nu se dactilografiază, copiile nefiind identice. Se multiplică prin matriţă sau xeroxare, care oferă copii identice. Cînd se aplică pe plan judeţean sau naţional, testul se experimentează anterior pe 1-2-3 clase de elevi.

h) În vederea verificării cît mai complete a sarcinilor de învăţare este necesar să se elaboreze toate temele conţinutului respectiv, oricît de multe ar fi. Este necesar să se determine, pentru fiecare test, *temele minimale* a căror rezolvare integrală asigură promovarea (nota de test — 5). Pe baza acestui minim se calculează atribuirea notelor 1-4, proporţional cu rezultatele. Notele superioare lui 5 se stabilesc prin proporţionalitate.

i) Utilizarea testului docimologic permite şi *mecanizarea examinării*[3] cu numeroase tipuri de maşini de examinare. Pentru programarea examinării la maşini sunt adecvate temele cu răspunsuri propuse din care candidatul alege unul.

3. *Eficienţa testelor docimologice* se dovedeşte mai ales privind aspectul instructiv (informativ) al învăţămîntului, unde examinarea se face simplu şi rapid. Însă latura educativă (formativă) pretinde un efort mai mare pentru elaborarea de probe (itemuri) în înţelesul propriu al testului. De aceea, pentru unele situaţii este mai expeditivă proba *globală de tipul compunerii* sau al *lucrării scrise* pe *o temă dată* (pentru toţi elevii). Astfel se poate evalua şi capacitatea elevilor de a compune o lucrare de oarecare proporţii, nu numai să răspundă scurt şi simplu. Totodată se verifică exprimarea, opinia proprie despre o temă, creativitatea etc. În acest caz, obiectivitatea notării este asigurată de stabilirea unui *barem*, a unor norme generale de apreciere, cunoscute numai de comisie. Dintre indicatorii unui astfel de barem nu trebuie să lipsească următorii:

— fidelitatea faţă de tema aleasă;

— proporţionalitatea părţilor compunerii redactate;

— structura logică a ideilor, claritatea redactării, valoarea argumentelor;

— bogăţia informaţiei şi tratarea esenţialului cu privire la tema aleasă;

— varietatea lexicală, reflectată în exprimarea aleasă şi atrăgătoare, în folosirea expresiilor literare şi evitarea repetiţiilor supărătoare;

— originalitatea ca mod personal de tratare a subiectului;

— respectarea calităţilor generale ale stilului: claritatea şi corectitudinea exprimării, proprietatea şi preciziunea termenilor, fluenţa frazării şi eleganţa perioadelor;

— respectarea normelor gramaticale ale limbii române;

— respectarea regulilor de ortografie şi punctuaţie;

— aşezarea textului în pagină;

— grafia oglindită în scrisul citeţ, ordonat şi curat.

Dacă elaborarea testelor pretinde mult timp, corectarea probelor se face rapid şi automatizat, cu "modele" de corectare.

Testele de examinare pot fi cunoscute de la începutul cursului sau al predării disciplinei respective şi pot servi ca programă analitică de învăţămînt.

NOTE

[1] Apud Dumitru Muster, **Verificarea progresului şcolar prin teste docimologice**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti. 1970, p. 34.

[2] Vezi revista "Învăţămîntul liceal şi tehnic profesional", 1974, nr. 7, p. 18-20.

[3] Gilbert de Landsheere, **Evaluarea continuă a elevilor şi examenele** (manual de docimologie), Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1975.

Vladimir ZAGAEVSCHI
Chişinău

REFLECŢII PRIVIND PREDAREA SINTAXEI PROPOZIŢIEI ÎNTR-UN MEDIU DIALECTAL

Sextil Puşcariu afirma pe bună dreptate că "simţul gramatical nu este o aptitudine care trebuie învăţată în şcoli, ci este un dar cu care omul se naşte şi *poate fi cel mult dezvoltat şi înnobilat în şcoală*" [1, p. 341] (subl. noastră — V.Z.).

Într-adevăr, copilul învaţă gramatica (morfologia şi sintaxa), ca, de altfel, limba în general, încă acasă, în cei şapte ani de pînă la şcoală. Căci dacă acest copil spune *eu mănînc un măr*, şi nu zice cumva altfel: *eu mănînci merelor* sau *tu mîncăm mărului*, înseamnă că el ştie a conjuga un verb, ştie şi a declina, adică ştie să aleagă fără greutate forma respectivă de pe axa paradigmatică a conjugării sau a declinării, ştie tot atît de bine să plaseze aceste forme la locul cuvenit pe axa sintagmatică pentru a realiza comunicarea, potrivind acordul cerut, păstrînd în acelaşi timp topica firească, în conformitate, desigur, cu norma naturală (primară) a uzului comun.

Venind la şcoală deci, elevul aduce cu sine limba de acasă, graiul părinţilor, al celor din jur, al sătenilor, graiul vorbit într-o zonă anumită a masivului lingvistic. Aduce limba, dar cu deprinderile dialectale de pronunţare, de întrebuinţare a vocabularului, de flexionare a cuvintelor şi de îmbinare a lor în propoziţii şi fraze, care, fireşte, nu pot fi înlăturate atît de uşor. În asemenea condiţii de predare a limbii literare în şcoală (în mediul rural, dialectal) profesorul de limba şi literatura româna trebuie să ţină cont de particularităţile dialectale ale satului, ale arealului în care se află satul, şcoala, să cunoască bine aceste particularităţi şi să le confrunte sistematic cu fenomenele respective din limba literară pentru a le cultiva elevilor o limbă corectă, o limbă bazată pe norme literare.

De particularităţile dialectale fonetice, morfologice, sintactice şi de cele din domeniul vocabularului, particularităţi caracteristice pentru spaţiul lingvistic dintre Nistru şi Prut şi cel din Transnistria, profesorii de limba şi literatura română pot lua cunoştinţă atît din manualele de dialectologie publicate la Editura "Lumina" [2; 3], cît şi din alte lucrări care sînt la îndemîna oricui (atlase lingvistice, glosare, texte dialectale ş.a.). În manualele sus-numite doritorii vor găsi chiar un paragraf special unde se dau recomandări privind predarea, în condiţiile graiului, a normelor limbii literare: norme fonetice, morfologice şi lexicale [3, p. 220-224].

În cele ce urmează însă, ne propunem să examinăm o serie de particularităţi dialectale din domeniul sintaxei propoziţiei, care pot fi atestate, ca abateri de la normele limbii literare, în limbajul elevilor şi chiar în lucrările lor scrise. Este vorba de numeroase cazuri de lipsă de acord dintre diferite părţi de propoziţie (subiect şi predicat, atribut şi substantivul determinat) şi diverse cazuri de încălcare a ordinii fireşti a cuvintelor în propoziţie ş.a. — toate acestea fiind privite prin prisma normelor limbii literare.

Vorbirea dialectală spontană, liberă, condiţionată de contactul comunicativ imediat, direct şi, prin urmare, lipsită de o reflecţiune prealabilă privind punerea la punct a constituentelor sub diferite aspecte ale "organizării" lor în frază, măreşte uneori, pînă în proporţii inadmisibile, "dezordinea" sintactică (după expresia plastică a acad. I. Iordan). În acest context, chestiunile de topică, de acord, repetările, ezitările, elipsele etc., care stingheresc pe alocuri comunicarea sau îi imprimă anumite note individuale, constituie particularităţi dialectale ce caracterizează în egală măsură, alături de alte fenomene sintactice, şi părţile principale, şi cele secundare ale propoziţiei.

Lipsa de acord prin inerenţă dintre subiect şi predicat şi lipsa de acord dintre cuvîntul determinat şi cuvîntul determinativ pot apărea atît din motive de ordin evolutiv, cît şi din cauze ce ţin de starea psihologică a vorbitorului.

Motive de ordin evolutiv. În limba română veche, după cum se ştie, între formele de persoana a III-a, singular şi plural, ale perfectului compus indicativ exista o stare de *sincretism* (cf. fr. *syncretisme* — stare de nediferenţiere a unui fenomen — DLRM) sau, altfel spus, o situaţie de *izomorfism* (cf. fr. *isomorphe* — asemănare de forme — DLRM), adică aceste forme nu se deosebeau una de cealaltă decît doar prin forma pronumelui personal precedent (*el au fost — ei au fost*). De exemplu: ***Fost-au*** *acestu Ştefan-Vodă om nu mare de statu* (Gr. Ureche), adică: *Ştefan-Vodă* ***a fost***. Alt exemplu: *Iară pre Ştefan-Vodă l-**au îngropat** ţara cu multă jale şi plîngere în mînăstire în Putna* (idem), adică: *ţara l-**a îngropat***. În procesul de evoluţie, vocalele din cadrul formei verbale **au** s-au asimilat reciproc, dînd naştere la forma auxiliarului respectiv în **o** atît la singular, cît şi la plural, adică au apărut alte forme, dar tot sincretice sau izomorfe (*el o plecat — ei o plecat*). Aceste forme sînt bine cunoscute în aproape toate graiurile moldoveneşti.

Forme etimologice sincretice întîlnim pînă azi în graiurile moldoveneşti şi la imperfectul indicativ la persoana a III-a, singular şi plural (*el cînta — ei cînta*), care constituie un rezultat firesc al evoluţiei formelor respective din latină (formele din latină: *cantabat* şi *cantabant* au evoluat în română la: [el] *cînta* şi [ei] *cînta*, resp.). De exemplu: *Atîta jale era, că **plîngea** toţi ca după un părinte al său, că **cunoştea** toţi, că s-au scăpatu de mult bine şi de multă apărătură* (Gr. Ureche), adică: *toţi **plîngeau**, toţi **cunoşteau***. Alt exemplu: ***Era** adoraţi profeţii, pentru că **avea** o ţintă, pentru că **trăia** ...* (C. Bolliac), adică: ***erau, aveau, trăiau***... Asemenea forme sincretice ale imperfectului indicativ circulă şi azi în toate graiurile moldoveneşti. Iată un exemplu: *Banii **era** scumpi* (Obreja, Glodeni), adică: ***erau** scumpi*.

Limba literară însă a căutat totdeauna căi pentru a lichida situaţia de sincretism (izomorfism), adică a "insistat", pe cît e posibil, asupra diferenţierii formelor. În asemenea cazuri morfologia recurge la ajutorul analogiei. Astfel apar forme analogice diferenţiatoare, literare, atît la perfectul compus, cît şi la imperfectul indicativ (*el a cîntat — ei au cîntat, el cînta — ei cîntau*).

În graiurile teritoriale pot fi atestate şi cazuri de lipsă de acord gramatical între forma de feminin a numeralului ordinal (exteriorizată prin forma de masculin) şi substantivul determinat (*al doilea casă, al doilea oară* etc.). Este vorba şi aici de un sincretism (izomorfism) dintre forma de masculin şi cea de feminin, fenomen caracteristic pentru o perioadă mai veche de evoluţie a limbii române, perioadă anterioară apariţiei primelor monumente literare scrise. Totuşi aceste forme încep să se diferenţieze de timpuriu, încît în textele vechi din sec. al XVI-lea fenomenul arhaic nu este atestat. La I. Neculce înregistrăm deja forme diferenţiate după gen: *a doua domnie, al treilea an, a doua dzi* ş.a. În graiuri însă sincretismul dintre formele de masculin şi de feminin ale numeralului ordinal şi, prin urmare, lipsa de acord între atribut şi cuvîntul determinat la feminin s-a păstrat şi în secolele următoare. În unele localităţi poate fi atestat şi azi: *O venit a **doilea sară*** (Ciuciuleni, Nisporeni); ***La o săptămînă sau la al doilea** fac nuntă* (Anadol, Ismail) ş.a. Mai mult. Acest arhaism este prezent chiar şi în vorbirea unor oameni instruiţi. Iată doar un exemplu înregistrat în emisiunile radiofonice ("Unda dimineţii", rubrica "La întrebările radioascultătorilor răspunde..."): ... *Asta-i prima întrebare. Şi **al doilea*** [întrebare] ... Unii scriitori, care au utilizat o limbă mai apropiată de cea populară, folosesc arhaismul în cauză şi cu scopul de a caracteriza eroii. Exemple: *Să cerc şi de **al doilea oară*** (V.Alecsandri, **Iaşii în carnaval**); *Şi din ocol în grădina cu păpuşoi, care erau chiar atunci prăşiţi de **al doilea** [oară]* (I.Creangă, **Amintiri din copilărie**); *Şi iată. Cea dintîi e partea mea de frate, / A doua, pe drept ca unui leu se cade,/ Şi-acea a treia, tot mie se cuvine,/ Precum voi ştiţi prea bine,/ Iar de-**a patrulea*** [parte], *oricare s-ar atinge,/ Pe loc îl voi învinge* (Al. Donici, **Leul la vînat**). *L-a repezit solie **al doilea*** [oară] *la domnu subprefect* (M. Sadoveanu, **Baltagul**).

Motive de oridin psihologic. Alteori lipsa de acord prin inerenţă dintre subiect şi predicat poate fi explicată, după cum am spus, prin cauze ce ţin de

starea psihologică a vorbitorului, de caracterul spontan, nepregătit al comunicării (anticiparea unei forme, părăsirea şi reluarea altei forme, deci înlocuirea neaşteptată a unei forme prin alta etc.). Exemple: 1) *Şi se duc acasă* ***toată lumea*** (vorbitorul a anticipat formularea: *Şi se duc acasă* ***toţi oamenii*** sau ***toţi,*** dar a reluat altă formă a gîndului: ***toată lumea***); 2) *Pe farfuria ceea* ***sînt*** *o pereche de colaci* (anticipat: ***doi colaci***) (ambele exemple sînt din Cîrnăţeni, Căuşeni); 3) ***Tinerii****, mai mult* ***tineri esti*** *la prima masă la noi* (anticipat: **tineretul**) (Mogoşeşti, Herţa); 4) *Am să vă spun cum* ***se paşte oile*** (anticipat, probabil: ***turma*** sau ***turma de oi***) (Forostna, Noua Suliţă). Şi, în sfîrşit, un exemplu din lucrările scrise ale elevilor: *Într-o zi la şcoala noastră* ***a venit nişte domni*** *de la Chişinău* (anticipat: o ***delegaţie***) ş.a.

Cazuri de topică. Vorbirea dialectală (structurată "din mers") conţine şi cazuri de topică ce duc la confuzii, la confundarea diferitelor părţi de propoziţie (subiectul cu complementul direct ş.a). Astfel, din propoziţia: *O mîncat calu lupu* (înregistrată în graiuri) nu ne este clar cine pe cine a mîncat dacă nu am şti că bietul animal de tracţiune nu este carnivor. Contextul, desigur, vine să susţină logica lucrurilor şi să spulbere pîcla incertitudinii noastre. Dar există în limba română şi o topică (**S+P+Cd**: *Lupul a mîncat calul*), mai există în limba română şi un pronume personal aton care repetă (reia) complementul direct prin anticipare şi o prepoziţie ***pe*** care însoţeşte un complement direct (*Lupul* ***l-a*** *mîncat* ***pe*** *cal*). Iată şi alte exemple tot din graiuri: *O chemat tata flăcăului fraţii, rudele mai apropiate* (corect, literar, ar fi: *Tatăl flăcăului a chemat fraţii, rudele mai apropiate* sau *Tatăl flăcăului i-a chemat pe fraţi, pe rudele mai apropiate*); *Vin în casă, ia fata de mînă tata*; aici ne întrebăm: cine pe cine ia de mînă? Lucrurile se clarifică numai dacă aplicăm o topică firească: *Tatăl ia fata de mînă* sau *Tatăl o ia pe fată de mînă.*

Deseori în vorbirea noastră putem atesta propoziţii în a căror topică, evident nefirească, nu e greu să vedem un calc din limba rusă. Exemple: *Ce tu faci*? (cf. rus: *Cito tî delaeşi*? Corect în limba română: *Ce faci tu*? sau, pur şi simplu: *Ce faci*? Este vorba şi aici de un caz de topică, ce diferă în cele două limbi, română şi rusă. În limba română spre deosebire de limba rusă, în propoziţiile interogative subiectul urmează după predicat, pe cînd în limba rusă, dimpotrivă, subiectul precedă predicatul. Asemenea calcuri din limba rusă trebuie să fie combătute cu toată înverşunarea, întrucît înrădăcinarea lor în limbă poate duce cu timpul la fapt dialectal. Iată şi alte exemple: *Unde tu te duci*? (cf. rus: *Kuda tî idioşi*? Corect în limba română: *Unde te duci tu?* sau: *Unde te duci? Unde te duci, Ioane?*); *Cînd tu vii?* (corect: *Cînd vii tu? Cînd vii? Cînd vii, Marie?*); *Cum tu vorbeşti*? (corect: *Cum vorbeşti tu?* sau: *Cum vorbeşti?*); *De unde tu vii*? (corect: *De unde vii tu? De unde vii? De unde vii, Vasile?*) etc.

Alte calcuri din limba rusă, pe cît de ilariante în aparenţă, pe atît de triste, pot fi întîlnite chiar în formă scrisă în diferite anunţuri, etichete ş.a.: *Executăm mănuşi din pielea clientului*; *Pălării pentru bărbaţi de paie*; *Brînză de vacă proaspătă*; *Carne de vacă înăbuşită*; *Bibliotecă de copii* ş.a.

În concluzie, ar rămîne să mai adăugăm că cele cîteva exemple prezentate şi analizate mai sus demonstrează cu prisosinţă stringenta necesitate de a combate în permanenţă dialectismele de ordin sintactic (şi de ordin gramatical în general), la lecţiile de limba şi literatura română în şcoală, al căror scop primordial trebuie să devină tocmai dezvoltarea şi înnobilarea acelui dar cu care se naşte omul şi care se numeşte simţ gramatical.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

[1] Sextil Puşcariu, **Limba română**, Vol. II, *Rostirea*, Bucureşti, 1994.

[2] **Dialectologia moldovenească**. Sub redacţia lui R.Udler şi V.Comarniţchi, Chişinău, 1976.

[3] Mihail Purice, Vladimir Zagaevschi, Ion Ciornîi, **Curs de dialectologie română**, Chişinău, 1991.

ABREVIERI

DLRM — **Dicţionarul limbii române moderne**, Bucureşti, 1958.

S+P+Cd — **Subiect + predicat + complement direct.**

Ion CIOCANU
Chişinău

LITERATURA ROMÂNĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA (perioada postbelică)

Acesta e titlul noii cărţi de eseuri elaborate în baza programei de învăţământ şi care va apare în curînd de sub tipar. Secvenţele de mai jos — **Vladimir Beşleagă** şi **Vasile Coroban** — sînt oferite de autor în exclusivitate pentru cititorii revistei "Limba Română".

VLADIMIR BEŞLEAGĂ

Zbor frînt. *Subiectul. Drama vieţii lui Isai. Funcţia monologului interior în dezvăluirea psihologiei personajului. Detaliile. Semnificaţia titlului. Originalitatea stilului.*

Caracterizarea generală a activităţii literare.

S-a născut la 25 iunie 1931 în comuna Mălăieşti, raionul Grigoriopol. A absolvit Universitatea de Stat din Republica Moldova (1955). A făcut doctorantura la aceeaşi instituţie de învăţămînt, studiind creaţia lui Liviu Rebreanu. A debutat cu cărţi destinate copiilor: Zbînţuilă **(1956),** Vacanţa mea **(1959),** Buftea **(1962),** Găluşca lui Iluşca **(1963) ş.a. A scris proză scurtă, inclusă în cartea** La fîntîna Leahului **(1963), cartea care l-a consacrat fiind însă romanul** Zbor frînt **(1966). O experienţă artistică interesantă a făcut scriitorul în 1972, cartea prezentată atunci la editură văzînd lumina tiparului abia în 1988 (romanul** Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau Anevoiasa cale a cunoaşterii de sine). **Alte romane:** Acasă **(1976),** Ignat şi Ana **şi** Durere **(ambele 1979),** Sînge pe zăpadă **(1985) şi** Cumplite vremi... **(1990).**

Pregătirea filologică serioasă a scriitorului s-a vădit în cartea de publicistică pe teme literare Suflul vremii **(1981) şi în raportul** Scriitorul şi destinele limbii literare, **ţinut la plenara Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova la 16 noiembrie 1988 şi tipărit în cartea colectivă** Povară sau tezaur sfînt? **(Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1989).**

A lucrat secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, redactor-şef adjunct al revistei "Basarabia". Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1978).

Cele mai reuşite opere destinate copiilor, cu care şi-a făcut debutul în literatură Vladimir Beşleagă, mărturisesc reale capacităţi ale scriitorului de a inventa situaţii, dialoguri, replici credibile din perspectiva cititorului sau ascultătorului fraged, de a proceda umoristic în măsura în care nu încetează să fie cognitiv şi instructiv. Pedagogia sa este de obiecei implicită imaginii, ficţiunii.

"De obicei" va să însemne că în unele schiţe din cărţile enumerate mai înainte tendinţa moralizatoare predomină asupra naraţiunii fireşti, din care cititorul ar putea trage o concluzie etică. Or, formula finală didacticistă, aşa-zis "educativă", a fost o boală a întregii noastre literaturi pentru copii din anii '50, de pînă la Grigore Vieru (în poezie) şi Spiridon Vangheli (în proză).

Vladimir Beşleagă s-a smuls din acea literatură prin romanul **Zbor frînt** care, deşi nu e destinat copiilor, este — în fond —despre un copil, ale cărui acţiuni sunt evocate — într-un tîrziu — de maturul care-şi rememorează propria copilărie, spre a o aduce la cunoştinţa copilului său de acum.

Apărut în volum o dată cu **Povestea cu cocoşul roşu** de Vasile Vasilache, **Podurile** de Ion C. Ciobanu şi **Singur în faţa dragostei** de Aureliu Busuioc, romanul **Zbor frînt** a constituit o altă contribuţie certă la împrospătarea literaturii româneşti din Republica Moldova. Scriitorul abordează aceeaşi temă a războiului, pe care o abordaseră

nenumăraţi colegi de breaslă în nuvele şi romane de care lumea se cam săturase, deoarece prozatori de mîna a mia — ca Iacob Cutcoveţchi sau Feodosie Vidraşcu — mai curînd compromiseseră tema decît o investigaseră artistic. Ultima lucrare despre război, de pînă la **Zbor frînt**, fusese romanul **Ţarină fără plugari** de Ana Lupan, o cronică realistă a greutăţilor pricinuite de marea conflagraţie, dar aici evenimentele predomină asupra personajelor, romanul "de destine" cedînd locul unuia "de evenimente". Naratorul lui, Ilieş Bradu, e mai curînd un prizonier al vieţii decît un făuritor sau cel puţin un personaj care o trăieşte puternic şi o prezintă în imagini şi tablouri vii, concrete, întipăritoare. Vladimir Beşleagă vorbeşte despre război dintr-un unghi de vedere principial nou, pătrunde adînc, pe verticală, în faptele descrise, scoate în prim-plan un personaj original, care nu repetă prin nimic acţiunile altor personaje, autorul apelînd la *fluxul memoriei*, la acea modalitate concretă a monologului interior, care se numeşte *soliloc*.

Din punctul de vedere al structurii formale romanul **Zbor frînt** este foarte simplu. Isai rămîne cu bunicul său într-un sat de pe malul Nistrului, în timp ce toţi ceilalţi membri ai familiei sale se evacuaseră în altă localitate. Copilul trece înot rîul pentru a-i găsi pe ai săi şi în felul acesta nimereşte ba la statul major al armatei sovietice, ba la acela al armatei hitleriste. Peripeţiile copilului Isai constituie nucleul principal al romanului, deşi pînă la urmă conţinutul cărţii nu se reduce la probleme "de război".

Dar să nu ne lăsăm furaţi de această simplitate aparentă a romanului. Nicăieri în literatura noastră nu găsim o analiză atît de minuţioasă a modului în care războiul se răsfrînge în destinul unui om concret. Isai este contuzionat. Nu l-a contuzionat războiul (ca fenomen abstract totuşi), ci oamenii concreţi, inclusiv acei pentru care el a pătimit în timpul războiului. Aspectul etic al întîmplărilor, *omenia* cu multiplele ei faţete sunt probleme esenţiale ale romanului. Să nu uităm că fratele Ilie rămăsese pe celălalt mal al Nistrului, drept care Isai e nevoit să-i explice soţiei sale: "Fratele Ilie rămăsese dincolo... Pentru dînsul am trecut, proasto... Ai înţeles?" Apoi fratelui însuşi: "Măi, pentru tine m-am băgat în foc... să te scot...!"

Sinceritatea, cinstea, grija de aproapele, încrederea în om sunt valorile etice spre care tinde Isai şi pentru care pledează scriitorul.

Dorul de casă este un alt motiv al romanului **Zbor frînt**. Bunicul lui Isai, cînd era tînăr, a venit pe *jos* tocmai *din Galiţia*. De multe ori le povestea fiilor şi nepoţilor, deci şi lui Isai, cîte a tras şi a pătimit pe drum, şi cum trebuia să se oprească din cînd în cînd şi să lucreze cîte două-trei zile la vreun gospodar ca să cîştige de mîncare ori de o încălţăminte, ca să poată merge mai departe, şi cum erau să-l omoare nişte tîlhari, cînd trecea prin nişte păduri, şi cum era să se înece într-o apă, dar a scăpat de toate şi a venit acasă, şi *numai dorul de casă l-a dus şi l-a ajutat*, iar după ce încheia destăinuirea "întindea picioarele înainte, se uita la dînsele şi se gîndea că, aşa slabe cum sunt, dacă ar trebui să vină de la marginea pămîntului, tot ar veni, acasă ar veni, ar veni aicea să moară, că *prin străini n-ar putea să moară*".

Vladimir Beşleagă prezintă pe viu, concret, amănunţit repercusiunile războiului asupra unor oameni la fel de concreţi, vii, irepetabili. Nimic din poliloghia care umplea romanele şi nuvelele anterioare despre război. Nu numai că nu i se mai spune "Marele război...", dar categorii etice imposibil de ignorat sunt înţelese de oameni (întîi!) şi de scriitor (în conformitate cu adevărul vieţii!) într-un mod inimaginabil în operele anterioare **Zborului frînt**. În aşa-zisul "Marele război pentru apărarea Patriei" orice discuţie dintre un român moldovean şi un rus, ucrainean, belarus sau cetăţean de altă naţionalitate era prezentată drept expresie a "frăţiei popoarelor sovietice strîns unite...". Vladimir Beşleagă militează — şi el — pentru frăţie; nicăieri el nu propagă

ura între oameni de diferite naţionalităţi sau alte fenomene obiectiv reprobabile. Dar despre ce fel de frăţie discută scriitorul, prin mijlocirea protagonistului romanului său? "În noaptea aceea... au venit doi, unul de sat şi unul străin, l-au ridicat din pat, că dormea, şi l-au dus la sovietul sătesc... În cele cîteva ceasuri cît a stat acolo... s-a tot frămîntat şi s-a gîndit: "de ce m-au închis (sovieticii, I.C.)? de ce m-au luat?" Tot ghicind aşa, s-a lăsat de un perete şi a adormit. Cînd s-a trezit, l-au luat, l-au dus într-o odaie unde erau doi — necunoscutul şi acel din sat — şi au început să-l întrebe. Ei îl întrebau, şi el nu înţelegea ce-l întreabă... Pînă ce acel de sat s-a dat mai aproape de dînsul şi a strigat: "Ce cai aţi ascuns la voi?" —"Cai? Nu ştiu de nici un fel de cai!" — "A, nu ştii?" — şi o dată strigă către uşă: "Aduceţi-l pe celălalt!" — "Pe celălalt? — s-a gîndit Isai. — Cine celălalt?" Şi cînd a văzut că păşeşte pe prag nu altul decît Ilie, a rămas cu gura căscată...".

Afirmaţia noastră anterioară că pe Isai nu l-a contuzionat războiul, ci oamenii, trebuie înţeleasă tocmai prin prisma predilecţiei lui Vladimir Beşleagă pentru personaje vii, în acţiunile cărora se vădeşte faţa adevărată a războiului. Confirmarea acestei idei o găsim în reflecţiile ulterioare ale protagonistului romanului. "Cînd se gîndea Isai mai mult: da ce-i aceea *vreme*, ce-i aceea soartă, nu se ştie de ce în faţa ochilor îi răsărea *Ilie, frate-său*, şi de acuma nici din vreme, nici din soartă nu mai rămînea nimic, ci rămînea Ilie, şi Ilie era *vinovat de toate*". Argumentele lui Isai sunt convingătoare şi ne pun în faţa laşităţii, ticăloşiei fratelui său: "Că a purtat haină nemţească, ştia *numai unul Ilie*, lui i-a spus Isai, odată, demult... Şi cînd l-au ridicat atuncea noaptea şi l-au dus la sovietul sătesc, şi după toată întrebăciunea şi cercetările l-a văzut pe Ilie, Isai s-a gîndit (nu că numai s-a gîndit, a înţeles!) că Ilie l-a pîrît, Ilie l-a dat de gol, Ilie l-a vorbit, Ilie l-a vîndut..." . Abia acum, după chinuitoarele frămîntări ale lui Isai, apre problema — adevărată problemă! —a frăţiei: "Oare chiar poate să fie aşa ceva pe lumea asta, de *să se vîndă frate pe frate*?"

Vladimir Beşleagă nu cuprinde o arie largă de acţiuni, ci explorează cîteva momente concrete din viaţa protagonistului romanului, pătrunzînd însă în esenţa acestora, în semnificaţiile lor etice profunde, imposibil de tăgăduit.

Scriitorul n-a mers pe calea prezentării unei întrtegi serii de "eroi", exponenţi ai diferitelor naţionalităţi, clase şi pături sociale etc., care făceau de serviciu în proza "antirăzboinică" de pînă la el. Vladimir Beşleagă a mers pe o cu totul altă cale. Aici revenim la începutul propriu-zis al romanului său. Isai-naratorul, băietanul care trecuse în anii războiului de sute de ori înot Nistrul, intră în apa bătrînului rîu împreună cu fiul său, care a dorit să se scalde. "Şi cum au intrat, au prins a se stropi, tatăl şi fiul, unul pe altul, să se răcorească, dar tatăl s-a oprit deodată. Auzise ceva *dincolo*". Isai auzise ţipăt de lăstuni. Ţipete care îl însoţiseră atunci cînd, copil fiind, trecea înot Nistrul, trimis ba de ofiţerul german, ba de cel sovietic. Urmează un dialog al lui Isai cu fiul său:

"— Vezi acolo, malul cel drept, ca un perete? Galben, parcă-i dat cu lut...

— Văd, tată hăi.

— Şi ce mai vezi acolo, în malul cela?

— Nişte tufari, nişte copaci...

— Asta mai sus, pe mal. Da-n mal ce vezi?

— Nişte brîie negre, tată hăi...

— Da mai sus de brîie?

— Nişte borţi... Multe borţi...

— Acelea-s cuibare. În borţi sunt cuibare de păsări. Lăstuni se cheamă păsările celea. Şi-şi fac cuibare în borţi. Vezi, cînd s-a ridicat apa, mai era să ajungă la cuiburile lor. Dar n-a ajuns... Nime nu poate ajunge pînă la dînsele. Iar dacă se bagă cineva, să vezi cum ţi-l pun pe fugă! Se adună toate nour şi încep să zboare pe deasupra lui, şi dau la dînsul din toate părţile. Şi-l ciupesc de-i merg fulgii. Iar dacă-i mîţă ori cîine, îi sar flocii...

— Iar dacă-i *băiat*, tată?

— Băiat? Nu cumva aţi vrut *şi voi* să treceţi *dincolo*? Lasă că am auzit eu...

— Nu, tată, noi numai am împroşcat cu pietre. Să vedem ce-or face...

— Cine?

— Păsările celea... Pietricica mea a căzut tocmai *lîngă malul celălalt*..."

În dialogul acesta absolut spontan şi firesc rezidă cauza concretă a aducerilor aminte ale lui Isai-*băiatul* care trecea de atîtea ori pe malul *celălalt*, pe care, presupune el, o fi încercînd să treacă azi copilul său. Anume atare amănunte concrete care-i învie contururile acţiunilor sale de odinioară îl determină pe Isai să se gîndească la fiu şi chiar să-i destăinuie fiului — sau poate totuşi mai mult *sie însuşi*? —toate cele întîmplate odinioară *lui*: "Şi Isai s-a uitat la băieţelul care sta gol-goluţ, ars de soare, lîngă dînsul, în apă (apa îi ajungea pînă sub genunchi) şi a văzut că băiatu-i vînjos, pietros la trup (de ce să nu poată înota chiar şi pînă dincolo?), apoi a întors capul şi s-a uitat spre celălalt mal. Acum malul era *negru-întunecat*, crescuse aşa de tare şi se făcuse aşa de înalt şi aşa de drept, că ajungea pînă-n jumătatea cerului, iar după muchia lui, a malului, se zbătea soarele, se zbătea tare să iasă, să salte de acolo, dar *nu putea*, şi se întunecase şi se făcuse rece, şi apa nu mai curgea, ci încremenise aşa cum era ea, toată, şi semăna cu o oglindă cenuşie, zgrunţuroasă, ştearsă, şi oglinda aceea o dată s-a clătinat, şi *s-a clătinat pămîntul*, *şi s-a clătinat cerul*, şi *s-a clătinat fundul nisipos* pe care-i şedeau picioarele...".

Aceasta e cheia stilistică a întregului roman **Zbor frînt**. Într-un moment de tulburare extremă Isai îşi povesteşte peripeţiile din anii războiului. Îşi vorbeşte sie, dar gîndul îi este — fireşte — la fiul său, aflat la vîrsta la care se afla el, Isai, pe timpul războiului. De aici nenumărate intercalări de gînduri şi de fraze, explicaţii minuţioase, reveniri asupra aceloraşi momente şi gînduri. Mai mult, acest mod al lui Isai de a-şi expune gîndurile se extinde — din nou natural — asupra vorbirii autorului şi a altor personaje, în primul rînd asupra vorbirii fiului său.

Exemple concrete pot fi extrase uşor din textul romanului. Amănuntele vii, detaliile concrete, zvîrcolirile frazei, curgerea pe alocuri haotică a gîndurilor personajelor creează o atmosferă specifică, echivalent al aceleia în care a avut loc acţiunea evocată, acum, de Isai.

Trăirea sinceră a ceea ce s-a întîmplat demult, concretizată în adevărate cascade verbale, zigzagurile imprevizibile ale aducerilor aminte ale lui Isai, materializate în zigzagurile exprimării acestuia, sunt cerute imperios de starea psihologică a pesonajului (personajelor). Isai se află într-un moment de maximă încordare sau chiar de criză sufletească, adică într-o situaţie care cere în mod obiectiv şi imperios utilizarea de către scriitor a monologului interior, unicul procedeu care îi ajută să exprime în chip adecvat trăirile (gîndurile) personajului (personajelor).

Anume sau — mai exact — numai monologul interior dens şi necruţător i-a ajutat scriitorului să releve drama puternică a lui Isai, încercată *odinioară*, dar evocată *acum*, să pună în lumină un destin mutilat de război, mai ales sub aspect psihologic (de aici titlul care sugerează zborul întrerupt, al lui Isai, în viaţă), să ne propună spre lectură o carte originală, marcată de o creativitate autentică.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969, ed. a II-a, 1974.

Mihai Cimpoi, **Romanul unei experienţe dramatice**. — În cartea lui: "Disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969.

Ion Ciocanu, **Vladimir Beşleagă: "Zbor frînt"**. — În cartea lui: "Articole şi cronici literare", Chişinău, Ed. "Lumina", 1969; **Virtuţile rememorării**. — În cartea lui: "Clipa de graţie", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1980; **Dru-**

murile şi rosturile copilăriei. — În cartea lui: "Argumentul de rigoare", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1985; **Vladimir Beşleagă**: **"Sînge pe zăpadă"**. — În cartea lui: "Cu faţa spre carte", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1989.

Andrei Hropotinschi, **Treptele creaţiei, trepte ale măiestriei**, Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1981.

Anatol Gavrilov, **Modalităţi psihologice de caracterizare a eroului**. — În cartea lui: "Reflecţii asupra romanului", Chişinău , Ed. "Literatura artistică", 1984. IV.

Gheorghe Mazilu, **Semnificaţiile gestului de reconstituire**. — În cartea lui: "Reabilitarea calităţii artistice", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1989.

VASILE COROBAN

Caracterizarea generală a activităţii de critic şi istoric literar.

***Romanul moldovenesc contemporan**. Evoluţia epicului şi romanescului în literatura română din Republica Moldova. Interpretarea etico-estetică a valorilor literare. Stilul studiului.*

Născut la 14 februarie 1910 în comuna Camenca, judeţul Bălţi, Vasile Coroban a absolvit Universitatea din Iaşi (1935). A fost redactor al gazetei antifasciste "Viaţa universitară". După 1940 a lucrat gazetar, profesor de şcoală medie, din 1947 a fost colaborator ştiinţific la Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe din Republica Moldova, un timp activînd şi ca profesor la Universitate.

A decedat la 19 octombrie 1984 la Chişinău, fiind înmormîntat în satul de baştină.

Cărţile, studiile, articolele, recenziile şi chiar replicile lui Vasile Coroban formează o parte deosebit de preţioasă a întregii critici şi istorii literare de la noi. Volumele sale personale, unele numite mai înainte, contribuţiile la multe culegeri colective, ca "Istoria literaturii moldoveneşti", vol. I (1958), "Genuri şi specii literare" (1963), "Studii de teorie a literaturii" (1979) ş.a., prefeţele la sute de cărţi, rapoartele şi comunicările la diverse congrese, conferinţe şi simpozioane, activitatea în calitate de autor de manuale — toate denotă o erudiţie vastă, o capacitate de muncă demnă de invidia oricărui alt coleg de breaslă şi — fapt deosebit de important — un gust artistic şi estetic elevat, o intuiţie critică profundă, un spirit analitic şi polemic distins. Vasile Coroban a evoluat în permanenţă o dată cu literatura noastră, ba mergînd mereu înaintea prozatorilor şi poeţilor (n-a analizat şi opere dramatice). Cu toate că a plătit şi un anumit tribut condiţiilor timpului, mai ales în monografia "Ion Canna"(1953), el a lansat o seamă de idei care depăşeau considerabil puterea de înţelegere a contemporanilor în privinţa creaţiei scriitorilor clasici, problemei specificului naţional în literatură etc.

O dovadă a talentului, erudiţiei, spiritului critic, vervei polemice şi a altor calităţi ale lui Vasile Coroban o constituie studiul **Romanul moldovenesc contemporan**.

Criticul porneşte de la necesitatea delimitării romanului de celelalte specii epice, în scopul corectării unor opinii eronate despre romanul nostru contemporan, în vogă la ora aceea: "O riguroasă delimitare a romanului şi a literaturii documentare se impune în cel mai înalt grad şi cu atît mai mult, cu cît unii scriitori nu respectă canoanele genului, preferînd faptul, amănuntul documentar (deseori fără deosebită importanţă) jocului imaginaţiei şi generalizării artistice (...). Unele romane contemporane moldoveneşti (...) nu se ridică deasupra momentului istoric ca să-l cuprindă într-o sinteză, estetic şi etic valabilă pentru o vreme îndelungată. Romanul, în sensul larg al cuvîntului, nu înseamnă aderenţă îngustă la actualitate, ci o proiectare a realităţii în simbol sau parabolă de semnificaţie mai mult sau mai puţin universală, accesibilă pentru diferite meridiane, unde omul construieşte şi se bucură sau îndură povara vieţii şi suferă".

În continuare Vasile Coroban se

referă la practica autorilor noştri contemporani, conturînd şi mai clar noţiunea de roman "în sensul larg al cuvîntului": "Faptele nude istorice, oricît de adevărate şi chiar impresionante, nu constituie un roman dacă le înşirăm pur şi simplu cronologic, "înviorîndu-le" cu anecdote de mică circulaţie, deseori insipide şi triviale, cum se observă în unele romane contemporane moldoveneşti (...). Pe lîngă cunoaşterea lucrurilor, simţul observaţiei şi darul de narator, mai e nevoie de viziune poetică cuprinzătoare, de un stil propriu şi o limbă cît mai bogată...".

Îşi primeşte partea de dojană, pe deplin meritată, critica literară, vinovată — şi ea — de nivelul scăzut al romanului contemporan de la noi: "Punînd accentul mai mult pe temă, pe actualitate, pe faptele narate, critica noastră a supralicitat uneori valoarea unor romane, situîndu-le pe o treaptă prea înaltă în comparaţie cu cîmpul lor narativ îngust şi nesemnificativ".

Pe parcursul studiului Vasile Coroban face dovada deplină a înţelegerii estetice a romanului, criticul avînd conştiinţa adevărului că "drumul artei e mereu acelaşi, de la realitatea umană şi istorică la simbolul sau parabola artistică". Autorul urmăreşte minuţios evoluţia epicului şi romanescului în literatura noastră, făcînd referiri la snoavele populare, la cronicile medievale, la romanele satirice de tipul "Esopiei", pînă ajunge la romanul-pamflet "Istoria ieroglifică" de Dimitrie Cantemir. Un acut simţ al discernămîntului critic îi ajută pe Vasile Coroban să disece just lucrurile. Pe de o parte, "în "Istoria ieroglifică" n-avem dialoguri ca mijloc de relevare a psihologiei personajelor. Multiplele peroraţii cu intercalări de proverbe uneori prolixe, puse în gura personajelor alegorice, aparţin mai mult lui Cantemir, decît personajelor. N-avem nici acţiune romanescă ...", pe de altă parte — "totuşi, această scriere are un fond care ţine de roman. Acesta e fondul caracterologic...".

Cercetătorul depistează în creaţia cronicarilor mijloace şi procedee care aveau să se afirme mai tîrziu în roman: detaliul artistic la Neculce, poanta în snoavele populare, condensarea acţiunii în nuvela **Alexandru Lăpuşneanul** de Negruzzi, pitorescul personajelor în **Istoria unui galben** de Alecsandri, comicul de situaţie în poveştile şi **Amintirile** lui Creangă, originalitatea naţională a ilustrului humuleştean şi alte particularităţi propriu-zis artistice ale creaţiei acestuia ("A nu explica, ci a sugera — iată arta lui Creangă").

După o atare iniţiere a cititorului în problema obîrşiei romanului nostru, Vasile Coroban vorbeşte la fel de amănunţit despre caracterul estetic al romanului. El citează cunoscuta formulă a lui Stendhal (din romanul **Roşu şi negru**): "... Un roman este o oglindă, care se plimbă pe un drum mare. Cîteodată el reflectă în ochii voştri azurul cerului, cîteodată — mocirla băltoacelor drumului...", dar tot atunci observă — pe deplin just — că "estetica oglinzii e contrazisă în mare măsură de opera lui Stendhal. Dacă romanul ar fi pură oglindă, el ar trebui să renunţe la orice interpretare a vieţii ...".

Ideea despre caracterul creator al reflectării realităţii în roman (şi în artă în general) este una extrem de rodnică în contextul literar de la noi, deoarece anume acestui aspect — de ficţiune — al operei literare nu i s-a acordat, mult timp, atenţia cuvenită. Vasile Coroban insistă în această direcţie, şi nu fără temei: "... Romancierul francez interpretează *satiric* realitatea, iar satira *deformează* obiectele. Apoi sunt cunoscute desele *intervenţii autoriceşti* în acţiunea romanelor, asta la fel nu confirmă estetica oglinzii în întregime şi textual. Opera lui Stendhal nu e oglindă pasivă...".

Prin citate din Goethe, Bonnet, Liviu Rusu, George Călinescu, referinţe concrete la romanele lui Dostoievski, Rebreanu, Şolohov şi ale altor autori, observaţii subtile asupra nuvelelor şi romanelor lui Ion Creangă, Ion Bassarabescu, Mihail Sadoveanu, Ion Druţă şi ale altor scriitori Vasile Coroban ne incită la o îndelungată şi profundă meditaţie asupra **specificului** romanului.

Dar importanţa studiului **Ro-**

manul moldovenesc contemporan nu constă numai în explicarea teoretică a romanului. Vasile Coroban întreprinde o analiză concretă, sub diverse aspecte, a romanului nostru contemporan, bogată în observaţii subtile, în generalizări întemeiate, în concluzii convingătoare. Anume în această analiză se vădesc puterea de pătrundere a criticului în mecanismul interior al operei literare, discernămîntul lui valoric, verva lui polemică. Pe deplin conştient că arta este o recreare *specifică* a vieţii, cercetătorul ne instruieşte prin exemple vii: "Creaţia lui Druţă îşi are originile în folclor, în dialogul menipeic, în carnavalescul nostru popular. Druţă are darul de a se transpune în situaţia subiectivă a eroilor săi şi de a vedea spectacolul vieţii aşa cum îl pot vedea şi simţi ei. Înzestrat cu imaginaţie stufoasă, acest scriitor prezintă obiectele nu numai aşa cum sunt ele percepute de oamenii din popor, ci şi în felul cum le poate modifica imaginaţia capricioasă populară dintr-un impuls ironic sau dintr-o pornire tragică interioară. Druţă... nu se complace în descrieri, ci notează rapid gestul sau raportul dintre obiecte pentru a le prezenta într-o anumită lumină — comică sau tragică", "*Zbor frînt* e scris în formă de soliloc, procedeu literar care se deosebeşte de monologul interior prin aceea că eroul nu gîndeşte, ci vorbeşte cu voce tare, adresîndu-se unui auditoriu imaginar. În soliloc gîndul nu e elaborat pe cale literară; eroul îl tatonează pe cale vorbită ... În soliloc cititorul are contact direct cu eroul fără ecranul interpus al scriitorului. Solilocul garantează mai puternic iluzia realităţii decît comentariile...", "...Apariţia monologului interior, a solilocului şi a altor procedee artistice în literatura romanescă moldovenească e determinată de necesitatea apropierii cît mai mari de real, de nevoia de a sonda în adînc viaţa şi psihologia omului şi de a evita cărările bătătorite ale povestitorului omniscient, încrezut şi plat, care face din eroii săi nişte crainici ai locurilor comune, uneori constrîngîndu-i să tacă atunci cînd trebuie să vorbească, să-şi spună părerile, durerile şi bucuriile, ca să le afle toată lumea şi să fie părtaşă a experienţei lor de viaţă", "Arta nu reproduce, nu fotografiază realitatea, ci o *măreşte* sau o *micşorează* în dependenţă de temă şi de natura comică sau tragică a materialului de viaţă", "Realitatea într-o adevărată operă de imaginaţie artistică nu se prezintă nunai sub forma ei conceptuală, sub formă de categorii logice, de date experimentale sau statistice, de fapte verificate şi atestate de bunul simţ comun, ci include în sine şi fenomene care scapă controlului inteligenţei, ca senzaţii, percepţii, inconştient, subconştient, fantastic, oniric...".

Elaborat cu dragoste pentru literatură, fiind o dovadă a competenţei autorului în domeniu şi a spiritului lui creator, neîmpăcat cu pseudoliteratura de pînă la primele nuvele druţiene şi susţinător al noului afirmat în proza noastră odată cu apariţia povestirii **Frunze de dor** de Ion Druţă (cercetătorul o numeşte roman), studiul certifică adevărul că Vasile Coroban a realizat prima carte de critică competentă, exigentă şi instructivă, în literatura noastră postbelică. Mai cu seamă în **Romanul moldovenesc contemporan** Vasile Coroban s-a dovedit un demolator al schemelor şi al platitudinii, un militant pentru arta autentică.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Vasile Coroban**. — În cartea lui: "Alte disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1971.

Gheorghe Mazilu, **O conştiinţă clară a literaturii**. — În cartea lui: "Valori şi aparenţe", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1985.

Ion Ciocanu, **Vasile Coroban sau rămînerea în arenă**. — În cartea lui. "Dreptul la critică", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1990.

Mihail Dolgan, **Spirit critico-polemic, dublat de erudiţie**, "Literatura şi arta", 1995, 16 februarie.

Andrei Ţurcanu, **Vasile Coroban — un justiţiar într-o lume a arbitrarului**. — În cartea lui: "Bunul simţ", Chişinău, Ed. "Cartier", 1996.

Prof. dr. Eliza BOTEZATU
Universitatea Pedagogică
"Ion Creangă",
Chişinău

CEORGE BACOVIA: *DECOR*

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar,
Decor de doliu funerar ...
Copacii albi, copacii negri ...

În parc regretele plîng iar ...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular ...
Cu pene albe, pene negre

În parc fantomele apar ...

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar ...

În parc ninsoarea cade iar ...

Textul ilustrează şi *spaţialitatea* specifică bacoviană, şi materia *afectivă* dominantă în poezia lui ...

După lectură n-ar fi lipsit de interes să observăm *elementele* care îl leagă de alte texte, ce elemente tipic bacoviene se manifestă aici. Răspunsul pare a fi simplu. Autorul prezintă un colţ de *decor urban* — parcul îndoliat la hotarul dintre toamnă şi iarnă; "decorul" este şi de astă dată un moment *spiritual*, textul transmiţînd aceeaşi atmosferă de funebru, de dramatism; şi de astă dată poetul foloseşte *repetiţia*, doar că în timp ce în poezia "Plumb" se repeta un *cuvînt*, aici se repetă cîteva *imagini* şi versuri de o structură sintactică similară — refrenul parţial modificat, care punctează treptele sensului.

Poezia *Decor* a apărut în **Arta** (Iaşi), la 15 martie 1904 cu titlul "**Funebră**". La prima lectură s-ar părea că prezintă un *crîmpei autumnal*. În fond însă detaliile de natură *obiectivă* (exterioară) nu sînt decît semnele unui *decor sufletesc*, *proiecţia metaforică a* unei adînci stări de nostalgie. Rămîne deci şi aceasta o poezie despre **singurătate şi toamnă, despre tristeţe şi izolare**. Plăsmuit în întregime din detalii de *decor*, tabloul transmite de fapt (ca şi majoritatea textelor simboliste) stări de spirit, factorul psihic declanşator fiind, repetăm, singurătatea, dezolarea, disconfortul sufletesc.

Componentele *decorului* sînt puţine: *parcul, copacii, pasărea, frunzele, ninsoarea*. Dar nu *pitorescul* unei zile de toamnă-iarnă ne impresionează, — cititorul vede aici **o stare de suflet *vizualizată, plasticizată***. Toate sînt triste pentru că aşa le văd ochii lăuntrici ai eroului liric:

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar:
Decor de doliu funerar ...
Copacii albi, copacii negri ...

În parc regretele plîng iar ...

Curgerea versurilor e lentă, înmuiată de vocalele deschise; sînt versuri dense, lungi, iambice (9, 8, 8, 9), legănătoare, transmiţînd parcă lina scuturare de frunze. Modulaţiile registrului vocal sînt dirijate în acelaşi sens al accentuării inflexiunilor elegiace — versul se tînguie. *Determinativele* sînt şi ele creatoare de atmosferă: copacii goi, parcul — *solitar*, decor de doliu *funerar*, glasul de pasăre — amar ... Două determinative se repetă în toate strofele — *alb-negru* — şi alternanţa lor fantomatică are o semnificaţie mai adîncă decît a desena un decor exterior. Denumirea — *Decor* — sugerează ideea de *static* şi textul este, într-adevăr, static: *verbe* sînt extrem de puţine: 5 (numai cinci!) verbe pe lîngă 28 de substantive şi 20 de adjective (ultima strofă e fără nici un verb).

Există totuşi un dinamism lăuntric, crispat, care întreţine tensiunea nervoasă a textului — acest dinamism se sprijină pe alternanţa nuanţelor cromatice, pe vibraţia elementului enumerativ, pe repetiţii.

Spuneam mai sus că **repetiţia** este la Bacovia un procedeu *compoziţional şi stilistic* foarte frecvent, creînd atmosfera, accentuînd o idee, nuanţînd o muzicalitate de un anumit fel ... De astă dată repetiţia defineşte şi *gradaţia tensiunii* afective, şi partitura muzicală a textului — muzicalizarea se realizează din interiorul strofelor: se repetă *imagini, versuri, structuri sintactice* ... Primul vers se repetă în al patrulea, apoi devine un fel de *refren* parţial modificat — toate trei, refrenurile se înşiruie într-un lanţ tînguitor şi vibrant: "În parc regretele plîng iar", "În parc fantomele apar", "În parc ninsoarea cade iar" — e iarnă, e frig, e frig şi în suflet ... În ultima strofă se repetă elementele esenţiale ale decorului (copacii, frunzele, penele albe şi negre), pentru a alcătui, apoteotic, "decor de doliu funerar". Să observăm şi structura **contrastantă** a versurilor care se repetă — **alb-negru**. *Cenuşiul, gri*-urile reci le aflăm printre culorile mai frecvente ale universului bacovian. De astă dată *licărirea repetată alb-negru, alb-peste-negru*, transcrie, în ultimă instanţă, tot o senzaţie de **gri**. Nu valenţele *plastice* ale culorii îl interesează pe poet ... De altfel, autorul însuşi a explicat cuplul acesta antitetic de culori:

> "Cînd ninge, zicea Bacovia, orice copac rămîne. *negru* în contrast cu zăpada care nu-l acoperă pe tot trunchiul. Atunci ai alternanţa acestor două culori"
>
> (Agata Grigorescu-Bacovia).

Şi tot acolo vorbea Bacovia despre finalitatea şi caracterul poeziei în ansamblu:

> "O sinteză a acestor două culori: ele sugerează un decor de doliu funerar, ce trezeşte un regret, o melancolie firească. (...) E un tablou. O creionare a iernii. De aceea i-am şi spus *Decor*. În prima fază poezia a avut două strofe. Tot revăzînd asemenea decoruri, am meditat asupra acestui tablou, i-am adăogat strofa finală şi, mai tîrziu, cele trei versuri intercalate, pentru a da mai multă viaţă peisajului ce părea inert".

Aceasta a fost deci intenţia (subiectivă) a autorului. La lectură însă poezia — repetăm — nu lasă impresia de **decor**: colorat de trăirea intensă a eului liric, acesta devine *peisaj lăuntric*.

Valorile expresive ale versurilor, inclusiv — ale celor tînguitor-invocative care se repetă ("Copacii albi, copacii negri", "Cu pene albe, pene negre"), efectele muzicale obţinute prin *repetiţie*, încărcătura conotativă a detaliilor de ordin diferit — toate ne trimit spre vibraţiile subtextuale ale versurilor, care sînt, evident, mai bogate şi mai adînci decît simpla consemnare a unui tablou. În final toate *versurile-piloni* se adună într-un catren care condensează apoteotic sentimentul de înfiorare în faţa trecerii şi a frigului:

> *Şi frunze albe, frunze negre;*
> *Copacii albi, copacii negri;*
> *Şi pene albe, pene negre,*
> *Decor de doliu funerar.*

P. Constantinescu, referindu-se la *spaţiul* poetic bacovian, scria:

> "Zările lui morale se cuprind între cazarmă, cîrciumă, cafeneaua sordidă, parcul oraşului provincial, bîlciuri, iar peisagiul familiar sunt ploaia, ninsoarea, noroiul; o cangrenă a universului îi otrăveşte şi-i roade fiinţa, o solitudine maniacală îl împinge la un solilocviu pe muchie de cuţit, între luciditate şi demenţă" (*Scrieri*).

Poezia "Decor" a transmis (prin evocarea spaţiului urban — parcul) un crîmpei din această "*cangrenă a universului*", corosivă, născătoare de singurătate şi angoasă. Textul transmite un sentiment *bacovian de angoasă*, de înfiorare în faţa lumii, *a toamnei-iernii, a vieţii.*

GEORGE MENIUC: *TOAMNA LUI ORFEU*

...*Trenul* se puse-n mişcare.
Contemplam din cupeu
Cum aleargă înapoi: halte,
poduri, salcîmi.

Alergam şi eu, ca stîlpii de
telegraf, înapoi,
Înapoi spre tine, zărindu-te în
gară,
Prin tufişurile aprinse de
soarele roşu,
Prin ploaia ce-şi vărsa lacrimile
pe geam.

... *Avionul* decolă în azurul
grozav
Şi oraşul aţipi, ca o turmă lîngă
ape.

Zbura avionul, dar parcă nu
zbura
Pe de-asupra troienelor albe,
de calcar,
Îngheţase soarele pe aripile lui,
De unde tu-mi fluturai cu
batista.

... *Vaporul* ieşi în larg, elegant,
Din ceaţă se tînguiau
pescăruşii.

Ţărmul se clătină, alungit,
Vuiau talazurile negre la proră.
Nu era nimeni pe mare, dar eu
te zăream
Cu ghiocei în mînă pe cheiul
pustiu.

... Luna îşi anina de nuc cosiţa
Într-o toamnă brumată şi nouă.

Tu erai demult plecată în lume.
Greierii amuţiră şi ei în grădină.
În solitudinea nopţii vedeam
cum răsai:
Din iarbă, din aer, din valuri.

* * *

Predarea sau analiza acestui poem ne pune în faţă cîteva probleme specifice: să-l integrăm în contextul unor orientări generale ale literaturii din anii '70—'80 — intelectualizarea, întoarcerea spre mitologie şi spre literatura universală; să-l integrăm în preocupările poetului din ultimul său deceniu de viaţă şi de creaţie; să descifrăm semnificaţia motivului orfic în genere, căutîndu-i nuanţele pe care le capătă în creaţia lui G. Meniuc; să analizăm textul concret, căutîndu-l în el pe George Meniuc cel din anii '70.

Să pornim deci de la constatarea că George Meniuc a evoluat spre un tărîm de **cîntec orfic**, resimţind, mai ales în anii '70—'80, influenţa benefică a *literaturii universale*, *a mitologiei antice*, *a faptului de cultură*. Poetul editează revelatoarele sale cărţi *Toamna lui Orfeu* şi *Florile dalbe*, care constituie un act artistic realmente important şi plin de semnificaţie, probînd rodnicia dialogului cu lumea, cu istoria,cu literatura. Volumele ilustrează schimbarea de perspectivă şi chiar de formulă, exprimînd emblematic un **anotimp poetic — între *Florile dalbe* şi *Toamna lui Orfeu***. Se instaurează un lirism al senectuţii şi stărilor autumnale, care devin — în aceste două cărţi — o dominantă a liricii lui Meniuc. Intrăm, cu volumele acestea, într-o sferă mai largă şi mai complexă de preocupări ale scriitorului: *subiectivizarea (romantică) a timpului, mitizarea prin amintire*; conştiinţa se atemporalizează, trăirile eroului sînt trăirile omului dintotdeauna, sporeşte ponderea elementului general-uman, ca şi încărcătura dramatică a poeziei. Cărţile cuprind o poezie nutrită de lecturi, densă, sugestivă, mai vibrantă şi mai bogată ca mesaj decît creaţia din anii '50—'60 a scriitorului. S-au înmulţit tăcerile purtătoare de mister, s-a intensificat o ambiguitate de bun gust, *simbolistica* lui Meniuc prezentînd o partitură de ample dimensiuni definind culoarea stilistică a unor texte de referinţă — **Haos**, **Cheile**, **Sfinx**, **Toamna lui Orfeu**, **O altă femeie**. Poet cultivat, cu lecturi solide şi bine digerate, George Meniuc readuce în obiectivul poeziei **mitul creaţiei şi mitul mioritic**, ambele conducînd spre reflecţii revelatorii asupra condiţiei omului şi

creatorului. Uneori poetul nu iese cu ele din limitele unei interpretări şablonarde; alteori le află rezonanţe proaspete, forţa simbolurilor mitice verificîndu-se nu numai în frecvenţa sau persistenţa lor, ci mai ales în **semnificaţiile actuale pe care le capătă**.

Mai ales cînd vorbim despre **etosul** lui Meniuc, cînd afirmăm că creaţia scriitorului se distinge prin reale tensiuni etico-filosofice, ne gîndim nu numai la dezbaterile **etice** din proză şi eseuri, ci şi la **poezia** lui: alături de categoriile esenţiale ale existenţei (**viaţă**, **moarte**, **timp**) poetul a abordat motive etice de interes major: fidelitatea, demnitatea memoriei, generozitatea (principiul dăruirii) etc. Dragostele răsar din amintire, privirea se întoarce, nostalgic, spre ieri, amintirile răsar din noi, din iarbă, din aer, timpul se materializează în imaginea toamnelor, a "vasului nălucă", a norului, a desfolierii vegetale. *Dorul*, *melancolia*, *rememorarea*, *absenţa* — toate aceste motive romantice încap în noţiunea largă de **Toamna lui Orfeu**. Tandreţea sentimentală încălzeşte stihurile — poetul înalţă elogiu tulburător femeii, iubirii purificatoare, dătătoare de aripi sufleteşti. Dintre textele cu acest subiect **Toamna lui Orfeu** este unul din cele mai semnificative. Cu un titlu realmente frumos, încărcat de latenţe expresive, obligîndu-ne să-l descifrăm şi să disociem **motivul-axă** al cărţii în care l-am aflat, textul este **emblematic** pentru existenţa intelectuală, pentru căutările creatoare şi stările de suflet ale lui George Meniuc din ultimul deceniu de creaţie.

Treptele prin care ne vom apropia de scriitor ar putea fi cele ce urmează:

— George Meniuc — omul şi scriitorul.

— Evoluţia lui poetică. Schimbările de formulă.

— Creaţia lui din anii '70-'80. Poezia faptului de cultură. Motivele mitice (antice şi moderne).

— Analize. *Toamna lui Orfeu*, **Vasul nălucă**, **O altă femeie**, **Obsesie** etc. Simbolul ca mijloc de comunicare a ideii poetice. Aluzia livrescă. **Orfeu** — dublura livrescă a poetului. Motivul toamnei.

— G. Meniuc în contextul timpului şi al generaţiei sale.

* * *

Iar pe piatra prăvălită, lîngă
marea-ntunecată,
Stă Orfeu — cotul în razim
pe-a lui arfă sfărîmată.
***M. Eminescu**. Memento mori*

Cuvintele din titlu au, de obicei, valoarea unei expresii-cheie. De astă dată, pînă a ajunge la semnificaţiile metaforei-cheie, să examinăm semnificaţia mitologică a imaginii **orfice** în genere.

Cîntăreţul coborît din **Tracia**, miraculosul cithared, Orfeu este un arhetip al cîntăreţului, emblemă a creatorului suprem înzestrat. Eroul mitic putea îmblînzi fiarele prin sunetele unice ale lirei sale; soarele îl putea opri; copacii se smulgeau din rădăcini şi-l urmau, fermecaţi de cîntecul lui — acest Orfeu semnifică şi în literatura de mai tîrziu puterea atotbiruitoare a cîntecului, arta sublimă a rapsodului. Mai este apoi o emblemă a **fidelităţii** în dragoste: ce mult trebuie s-o fi iubit pe Euridice de-a coborît în infern după ea, dar şi ce frumos trebuie să fi cîntat de-a izbutit să îmblînzească, prin sunetele lirei, pînă şi zeităţile subterane ... Pornindu-se cu Euridice din Infern, el n-a rezistat ispitei şi a întors capul — atît de mare era dorul lui, dar şi atît de mare îndoiala ... Şi a rămas Orfeu singur, cu dorul şi durerea lui, cu amintirea dragostei, dar şi cu cîntecul plin de lacrimă şi de lumină — acest **Orfeu semnifică singurătatea creatorului, drama lui**.

Scriitorii şi criticii au apelat în repetate rînduri la **motivele orfice** — ne-ar putea convinge de acest lucru şi o simplă enumerare de titluri (cărţi, cicluri, poeme, studii): **Orfica** de Ştefan Augustin Doinaş, carte de poezii, după care scriitorul editează un volum de eseuri **Orfeu şi tentaţia realului**. Miturile antice şi moderne, inclusiv mitul orfic, sînt extrem de frecvente în cărţile lui **Radu Stanca** "Cristis sau gîlceava zeilor", "Oedip salvat", "Faunul şi Cariatida". Mai amintim "Mitul cunoaşterii" de Ion Maxim, **Pe urmele lui Orfeu** de

N.Dabija, **Orfeus** de Ioanid Romanescu, **Orfeu şi Aristarh** de Ion Apetroaie. Mitul lui Orfeu şi Euridice este unul esenţial în poezia Anei Blandiana; îl invocă Laurenţiu Fulga în **Moartea lui Orfeu**, Leonida Lari ... Din literatura universală pot fi pomenite "Sonetele către Orfeu" de Rilke, **Căderea lui Orfeu** de P. Emanuel şi mulţi alţii. Cîteva nuanţe au reţinut cu osebire atenţia scriitorilor şi a cercetătorilor: **sacrificiul, puterea atotbiruitoare a artei (a cîntecului), singurătatea creatorului, răsplata pentru îndoială ş.a**.

* * *

Intitulată multiplu semnificativ **Toamna lui Orfeu**, cartea lui George Meniuc transmite — prin dubla sugestie metaforică — nostalgiile unei vîrste şi ne gîndim nu numai la motivul orfic nominalizat, ci şi la prezenţa lui "infuzată", "topită": toată cartea zice despre toamnă, despre zonele de taină, de penumbră, de durere ale existenţei. Poetul contemporan evocă şi omagiază **creatorul** care se dăruie, în uitare de sine, creaţiei, puterea cîntecului şi a dragostei ... Noţiunea de **toamnă** din genericul volumului e şi ea simptomatică — multe texte din carte invocă acest anotimp: "Acum e toamnă despletită, pală, grea" ("Obsesie"). Formula titulară nu mai revine — nici în "Toamna lui Orfeu", nici în alte texte din volum. Vom înţelege însă că **toamna lui Orfeu** e toamna creatorului, a cîntăreţului plin de amintiri şi de nostalgice doruri:

> "Destinul lui Orfeu este de a nu se supune acestei legi ultime; întorcîndu-se către Euridice, el se întoarce în întuneric; esenţa nopţii sub privirea lui se revelează ca lucru neesenţial. Astfel, el trădează opera, şi pe Euridice, şi noaptea. Dar şi a nu se întoarce către Euridice ar însemna a trăda, a fi infidel faţă de forţa nemăsurată şi imprudentă a mişcării sale ..."
> (Blanchot, *Spaţiul literar*)

— numai **în cîntec** el are putere asupra Euridicei... Eroul lui Meniuc îşi revede iubita aureolată de umbra departelui şi de lumina aducerii aminte, o vede — blagian — "în mine", în cîntec, dar o caută şi **dincolo** de timp, de cîntec, de prezent ...

> "Atracţia spre trecut, afirmă **psihologii**, poate fi considerată şi ca mijloc de echilibrare, apărare împotriva îmbătrînirii: contactul cu tinereţea "eului" din trecut nu este numai un refugiu, ci şi un mijloc de întinerire: prin amintiri din tinereţe reînvie o parte din tinereţea reală" [2].
> (Vasile Pavelcu, *Invitaţie la cunoaşterea de sine*).

Eul liric se revede în oglinda clară şi purificatoare a dragostei de altădată

— **dragostea scapă de efemer, spune subtextul; ea rămîne ca un vis, ca o aspiraţie, ca o amintire, ca un leac (antidot) contra singurătăţii şi disperării ...**

Aşadar, poezia poartă în chiar titlul său numirea motivului: **toamna creatorului, anotimpul nostalgic al privirii întoarse îndărăt** ... De altfel, vom observa că, începută ca o elegie a amintirii, poezia evoluează **într-un cîntec al neuitării şi singurătăţii**. Subliniind atmosfera discret învăluitoare şi vibraţia afectivă sinceră, vom observa că elegia are o **compoziţie** echilibrată, sprijinindu-se pe orchestrarea polifonică a **motivului-reper** şi a **ideii-pivot**.

"**Trenul se puse-n mişcare**. Contemplam din cupeu / Cum aleargă înapoi / Halte, poduri, salcîmi ..." — vom observa **simplitatea** şi patetismul tandru, organicitatea şi dramatismul întregului. Trenul **înaintează**, îl îndepărtează de ceva, iar **sufletul** (amintirea, dorul, îndemnul lăuntric) se mişcă înapoi —"Alergam şi eu ca stîlpii de telegraf, / Înapoi spre tine, văzîndu-te în gară"... Viaţa înaintează, timpul curge, dar curgerea se realizează în dublu sens: înaintarea aceasta este, concomitent, trecere. Drumul nostru se mişcă înainte, iar multe din cele ce ne sînt dragi rămîn în urmă, se trec; o parte din noi (din el) înaintează, cealaltă se întoarce "înapoi, spre tine". Poezia stă deci sub semnul unei tensiuni **bivalente**: eroul liric cunoaşte un **timp benefic** şi **altul malefic**; unul, **înaintare** fiind, îi aduce speranţe, aşteptări, amintiri; altul, fiind **trecere**, îl pradă de zile,

de ani, de cele dragi ... Primele asociaţii de lectură ne duc la mai vechiul poem al lui Meniuc "Clasa III": acolo era evocată o călătorie simbolică într-un vagon de clasa a treia; aici eroul e îmbarcat în alte vehicule ce se mişcă spre un undeva indefinit. Reţinem **simetria motivelor**: episoadele se împletesc într-o structură simetrică — poetul parcurge cîteva momente sufleteşti, regizîndu-şi discursul liric **în patru distihuri şi patru catrene**. Distihurile evocă simbolicele vehicule (avionul decolă..., vaporul ieşi în larg...), iar catrenele condensează şi plasticizează stările sufleteşti ale eroului. Sînt surprinse, într-o viziune nostalgică, treptele vieţii, ale trăirii şi aşteptării, echivalînd — în plan metaforic, cu înaintarea vehiculelor — pe pămînt, în aer, în depărtări marine. Să observăm jocul **formelor verbale — perfectul simplu, perfectul compus, imperfectul** (se puse, decolă, aţipi, îngheţase, amintiră, se tînguiau, te zăream, vedeam ...). 25 de verbe pe lîngă 46 de substantive nu fac poezia **dinamică** — este expresia unei stări, a unei amintiri, a unui cîntec lăuntric — o melodie susţinută în cadenţe solemn-nostalgice. **Atmosfera** lirică se amplifică şi se adînceşte treptat, imaginea suavă a iubitei răsare pe un fundal de pustietate ("nu era nimeni, dar eu te zăream ...") şi episoadele răzleţe configurează un fel de zigzaguri emoţionale. În felul cum a ştiut poetul să le ordoneze din interior se adevereşte puterea sa de sugestie şi de ierarhizare, conştiinţa formei.

Sentimentul nu este liniar: el evoluează de la melancolia cordială pînă la dramatismul din final, toate subordonîndu-se motivului-axă — **toamna lui Orfeu**. **Conflictualitatea** poeziei e determinată de această mişcare obiectivă **înainte** şi alergare imaginară **înapoi**, peste spaţiu şi vreme, pentru a o revedea pe Ea, stea luminoasă pe bolta cerului de altădată. Dar, zice un cercetător despre motivul Euridicei la Blaga, "Aducerea ei la lumină, cu alte cuvinte, naşterea Operei prin Faptă, o va pierde iremediabil", căci "**semnificaţia prezenţei sale** pentru poet e dată tocmai de **absenţa** pentru **alţii**, ea rămîne marele Mister, pe care poetul cată să-l ferească de **lumina altora** ..." (I. Cheie-Pantea, *Dimensiuni orfice*).

Blagian, George Meniuc nu desfiinţează taina, "corola de minuni a lumii" — o contemplă de departe, ca într-o oglindă aburită de vreme ... **Viziunea heraclitiană** se concretizează în sugestii ale mişcării şi înaintării — **trenul, avionul, vaporul**. Dar cu cît mai mult înaintează simbolicele vehicule, cu atît mai insistent se întoarce privirea îndărăt, şi nu în gestul **îndoielii**, ci în cel al **regretului**: rămîne în urmă ceva drag, o dată cu fantasma iubitei ... Elementele lumii (mare, soare, ţărm) se convertesc şi ele într-un tărîm al amintirii.

Ca şi trenul, **avionul** duce înainte, "decolă în azur", zvîcnind spre alte spaţii, iar în urma lui "oraşul aţipi ca o turmă lîngă ape" — rămînea în urmă amorţit-aţipit-coborît în amintire ... Şi aici se conturează mişcarea în dublu sens — **înainte** şi **înapoi**. "Zbura avionul, dar parcă nu zbura", ceva îl oprea, îl ţinea în loc, îl chema înapoi ... "De-asupra troienelor albe de calcar / Îngheţase soarele pe aripile lui, / **De unde tu-mi fluturai cu batista**". Sugerînd zborul-mişcare, strofa revine la aceeaşi prezenţă-absenţă a iubitei.

În sfîrşit, *vaporul ieşi în larg* . În creaţia lui G. Meniuc se întîlnesc multe **imagini marine, acvatice** — vasul nălucă, înfiorările de briză, talazurile, "mirifice insule de coral"... Aici *vaporul ieşi în larg*, înaintînd, dar *"din ceaţă se tînguiau pescăruşii"* — aceste două sintagme (ceaţa şi tînguirea) accentuează iarăşi vibraţia nostalgică a momentului. Iar în urmă rămîne nu numai **ţărmul** — vuiau talazurile negre ca o sugestie a frămîntărilor, şi fantasma iubitei se profila pe zare: "Ţărmul se clătina alungit, /Vuiau talazurile negre la proră, / Nu era nimeni pe mare, dar eu te zăream / Cu ghiocei în mînă pe cheiul pustiu". Erou romantic, căutătorul cu privirile îndreptate spre **adîncurile propriului eu**, dar şi spre misterioasele zări ale lumii, eroul lui Meniuc trăieşte **nostalgia orfică** şi poetul ne-a prezentat, de fapt,

detalierea unei stări de suflet. Coloratura dramatică s-a intensificat treptat prin trăirea spectrală a sentimentului — de la reveria duioasă pînă la clamarea patetică şi tristeţea singurătăţii. Ploaia îşi vărsa lacrimile pe geam, soarele îngheţase, se tînguiau pescăruşii, vuiau talazurile —sînt multe semnale de nelinişte şi înfiorare şi elegia capătă o tot mai apăsată notă de tristeţe. Structurarea textului, transfigurarea sensurilor se realizează din elemente parcă banale, riguros şi aproape demonstrativ; situaţiile, rezumate, par şi ele obişnuite, dar, asamblate, ele devin sugestive, transmiţătoare de alte sensuri — le receptăm fiorul, vibraţiile... Eul "anormalizează" **existentul senzorial**, producînd un "*inexistent*" care sugerează, transmite stări, răscoleşte... Te vedeam, te auzeam, te simţeam "prin ploaie", "fluturai cu batista", pe mare (deşi "nu era nimeni") — sînt nişte situaţii imaginate, care ne impun şi un alt mod de percepere. Înţelegem că *ochii lăuntrici* (imaginaţia, amintirea) revăd nişte crîmpeie de ieri sau nişte fantasme. Se mişcă **trenul**, **avionul**, **vaporul**, mă mişc şi eu (**captivul**, **obligatul să mă mişc**, să mă îndepărtez) şi toate se supun **eternei curgeri**, **toamnei brumate**, **trecerii**.

"Tu erai demult plecată în lume". Producerea textului s-a realizat deci prin articularea elementelor realului

> "după reguli noi, combinatorii, metamorfozante. (...) **Eul producător** îşi creează un **eu artificial** (un statut nou)" şi "impune obie ctelor şi acţiunilor,fragmentelor şi episoadelor existentului un nou cod combinativ, forţînd — oricît de incongruente ar fi înlănţuirea lor"
>
> (Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*).

Lumea este, toate se mişcă, înaintează; Ea nu este — e doar *amintire* ... "Greierii amuţiră şi ei în grădină. / În solitudinea nopţii vedeam cum răsai: / Din iarbă, din aer, din valuri". Este **culminaţia emoţională** a poeziei. Versurile se înmlădiază muzical, un spasm de durere le face să palpite; nu este numai **melancolia aducerii aminte**; e **sentimentul toamnei trăit** cu luciditate crispată. Fără stridenţe şi asocieri hazardate, motivul a căpătat pe parcurs o reală putere de iradiere afectivă: în toate episoadele am simţit "zborul lăuntric" al eului, sentimentul luminos-nostalgic că a existat ceva frumos şi adevărat (de vreme ce fantasma ei se profilează pe zarea timpului), durerea că toate se trec. Ca şi personajul mitic, eul priveşte înapoi, de parcă ar auzi, de dincolo de ani, chemarea Euridicei ... Şi dacă Orfeu este un duh al credinţei şi al devotamentului pînă la sacrificiu, apoi şi poezia comentată ne vorbeşte despre **credinţă şi neuitare, despre prezenţa Ei, în ciuda timpului**.

Rezumînd, mai putem observa că poetul abordează viziuni convenţionale cu virtuţi simbolice şi că ne propune adaptarea (interpretarea) personală a unui motiv cunoscut. A mizat nu pe descriere, nici pe decorativ, ci pe asociaţia simbolic-metaforică. Aparatul metaforic e simplu, fără alte irigări livreşti. Ca şi în alte texte, Meniuc a ştiut să îmbine judecăţile limpede articulate cu ambiguitatea relevantă artistic, asociaţia metaforizantă cu expresia directă. A reuşit totodată să realizeze acordul dintre **expresia verbală şi sunet, dintre imagine şi fluiditatea muzicală a textului** (chiar dacă nu s-a servit de prosodia clasică). Iar toate împreună fac din **Toamna lui Orfeu** unul din cele mai semnificative texte plăsmuite de poet în ultimul deceniu de viaţă. **Dragostea scapă de efemer; ea rămîne ca un vis, ca o aspiraţie, ca o amintire; rămîne ca un leac contra deznădejdii, antidot contra singurătăţii** — e unul din sensurile poeziei. Eroul liric trăieşte bucuria **dragostei** şi a **frumosului**, dar şi **durerea absenţei**: oricît ar alerga înapoi privirile lăuntrice — "tu erai demult plecată în lume". Este reacţia afectivă în contra timpului şi a uitării, **iar drumurile toamnei se cufundă în ceaţă şi în departe — tot mai departe** ... Scoasă în titlul volumului, sintagma "**Toamna lui Orfeu**" generalizează sensurile acestuia, cartea rămînînd un vibrant capitol poetic despre timpul şi vîrsta creatorului.

GRIGORE VIERU: *ARS POETICA*

De mila timpului din sînge
Poetul nu-i decît iubire ...

Merg eu dimineaţa, în frunte,
Cu spicele albe în braţe
Ale părului mamei.

Mergi tu după mine, iubito,
Cu spicul ferbinte la piept
Al lacrimei tale.

Vine moartea din urmă
Cu spicele roşii în braţe
Ale sîngelui meu —
Ea care nimic niciodată
Nu înapoiază.

Şi toţi sîntem luminaţi
De-o bucurie neînţeleasă.

— Să observăm şi să consemnăm pentru început **motivele specifice**, mai persistente, ale poetului, elementele particulare (de fond şi de figuraţie poetică, pe care le-am mai întîlnit la Gr. Vieru — **care sînt**?

El — ea — *mama*; pletele mamei; spicele; lacrima.

— Luaţi aminte la jocul pronumelor şi al *verbelor* (merg eu, mergi tu, vine ea...) — nu sînt cuvinte alese în mod arbitrar ...

— Observaţi *culorile* folosite şi explicaţi semnificaţia lor contextuală.

— Care imagine se repetă şi care este deci *cuvîntul-cheie*? (spicele)

— Cum se schimbă sensul imaginii, valenţele ei afective? Urmăriţi dinamica instituirii textului, venind treptat spre sensurile lui.

Încercăm să parcurgem analitic poezia, fără a ulta că, deşi ea se intitulează "Ars poetica", autorul nu face nici o referire directă la problemele misiunii scriitorului — noi, cititorii, tragem concluziile.

* * *

Aşadar, ne aflăm în faţa unui text care repetă, ca structură, alte poezii ale poetului; le repetă în sensul că invocă (sau face aluzie la) trei perspective — ipostaze — vîrste (*el, mama, iubita*), fapt care atrage şi alte imagini din poezia lui Vieru — **părul mamei**, **spicele**, **lacrima**. Spicele devin o imagine emblematică: spicele părului mamei, spicele-lacrimă, spicul roşu al sîngelui — toate dau în spic ... Să luăm aminte la **determinative**: spicele **albe**, spicul **fierbinte**, spicele **roşii** ...

Spicul este o constantă a universului imagistic al lui Vieru —de la poezia pentru copii pînă la poeziile din anii '90.

> Spicul şi ştiuletele sînt, în general, simboluri ale creşterii şi fertilităţii, hrană şi sămînţă deopotrivă. Ele arată ajungerea la maturitate, atît în viaţa veg etală şi animală, cît şi în dezvoltarea psihică: ele înseamnă dezvoltarea tuturor posibilităţilor fiinţei şi sînt imaginea ejaculării.
>
> (Jean Chevalier, Alain Gherbrant, *Dicţionar de simboluri*).

În alte texte imaginea are aproape toate semnificaţiile consemnate mai sus. În textul de faţă, folosite în îmbinări contextuale neaşteptate, spicele (devenite cuvînt-cheie) capătă sensuri noi, fiind concomitent simbol al **rodului**, dar şi al perisabilităţii; emblemă a "albului" trecerii, dar şi al triumfului materiei, gestaţie, proces.

Încă un cuvînt se repetă: **merg** eu, **mergi** tu, **vine** moartea — toate se mişcă, înaintează şi, concomitent, se trec.

Poezia lui Vieru se complică, devenind uneori un autentic joc intelectual; lanţul metaforic ne solicită, ne fascinează ... Şi **Ars poetica** este o poezie de factură mai curînd modernă. Versurile nu rimează (motiv din care nu căutăm în ele sonorităţile tradiţionale ale poetului), conotaţiile ambigui ale metaforelor ne lasă pe alocuri în suspans, sugestivitatea se învecinează cu declaraţia directă ...

Poezia debutează în registru grav şi propune un fond semantic-metaforic original, care se relevă în 3 trepte, fiecare element al frazei şi versului fiind plin de semnificaţie.

Merg eu dimineaţa, în frunte
Cu spicele albe în braţe.

Merg — nu e stagnare, nu e înţepenire, ci înaintare. Merg **eu**. Pînă a deveni lume — sînt **eu**; pînă a mă întîlni cu ceilalţi —sînt eu ... Merg **dimineaţa** — vigoarea începutului, prospeţime, limpezime. Merg **în frunte** — eu, bărbatul; eu, poetul: în fruntea "coloanei", a începutului, a mersului; duc-conduc-răspund de drumul acesta ... Merg **cu spicele albe** în braţe — ne-am şi imaginat braţul de spice, ne-am şi gîndit la metafora recurentă a rodului, a rodirii, a şansei ... Dar spicele albe sînt "*ale părului mamei*". *Părul mamei* este frecvent invocat în poezia lui Vieru: părul mamei "ploua cu soare", "bătea negru ca furtuna" sau viscolea, în părul mamei albeşte "varul acel de demult" şi tot în el au apărut "lungi omături". Prin el poetul desenează metaforic experienţa de viaţă, drama existenţială, sentimentul trecerii şi al îmbătrînirii. Pletele sînt simbol al perenităţii vitale, dar tot ele sînt marcate de urmele-semnele-brumele trecerii; prin ele sugerează poetul unitatea osmotică a elementelor lumii, prin ele a sugerat continuitatea, comuniunea afectivă mamă-copii ...

În poezia "Ars poetica" *spicele albe ale părului mamei* au o semnificaţie dublă. Pe de o parte este *albul trecerii*, al rodului curat, al unui destin rotunjit. *Mama a fost*; a adunat *mult timp* în urma ei de vreme ce "spicele părului" sînt albe. Acum el, fiul, merge înainte, purtînd — simbolic — spicele-amintire, rod, continuitate. *Drumul-înaintare* este, prin toposul pomenit, coloană a iubirii, a neuitării, a continuităţii (merge cu spicele albe în braţe, nu le uită, nu le lasă ...).

Mergi tu după mine, iubito ...

Versul readuce, aşa cum menţionam anterior, un mai vechi motiv al poetului (**fiul-mama-iubita**). În subtext citim şi bucuria de *a nu fi singur* (eşti şi tu, vii şi tu ...), şi conştiinţa unei "*ierarhii*" — vii *după* mine, ocrotită, într-un fel, de faptul că eu sînt înainte-mergătorul. ... Draga merge "*cu spicul fierbinte la piept*". Spicul-inimă? Spicul-dragoste? Spicul-credinţă? Poetul concretizează: "Cu spicul ferbinte la piept / al lacrimei tale". Spicele capătă astfel consistenţa unui *simbol*, aprofundînd substanţa semantică a textului şi configurînd evoluţia subtextuală a sensurilor: după începutul-dimineaţă, purtat de El înainte, o dată cu spicul alb, vine lacrima fierbinte — iubire, durere, palpitaţie vitală, şi toate împreună sînt **viaţă**. Se conturează astfel imaginea cuplului — El şi Ea, mergînd, iubind, plîngînd, ducînd spicele altui destin, continuînd drumuri, **trăind**. Iar după ei — "**Vine moartea din urmă**". De fapt, ea merge *o dată* cu noi şi ne "împuţinează", ne consumă treptat ... Şi ea, ultima, poartă în braţe "**spicele roşii ale sîngelui meu**" — mă duce, mă ia, mă trece ... Poetul constată, cu o luciditate amară, *trecerea, ireversibilitatea* ("Ea, care nimic niciodată / nu înapoiază"...). Aceeaşi metaforă substantivală (spicele părului, spicul lacrimii, spicele sîngelui) îmbogăţeşte spectrul semantic, traducînd şi elanul spiritual, şi continuitatea şi sentimentul de frustrare **prin recunoaşterea extincţiei ca lege a vieţii**. Finalul ar putea părea straniu:

Şi toţi sîntem luminaţi
De o bucurie neînţeleasă ...

De unde această "bucurie neînţeleasă"? **N-o fi bucuria vieţii, bucuria de a fi?** Există albul trecerii, dar şi spicele germinative, perenitatea, continuitatea; există fierbinţeala lacrimii, dar şi lumina bucuriei; vine moartea pe urmele noastre, cu spicele noastre, dar mai există ceva ce vine după noi, amintirea, iubita, dragostea... "*Bucuria neînţeleasă*" este *fiorul vieţii*; prin ea textul ne pune în legătură ca un *crez estetic fundamental*: acela că artistul are a zice **despre timp şi dragoste, despre om şi lume, despre viaţă**. Nu trebuie nesocotit nici **epigraful** poeziei, în rezonanţă cu dezideratele ideatice ale poetului şi indicînd, desenînd, sugerînd unul din sensurile poeziei: "**De mila timpului din sînge / Poetul nu-i decît iubire** ...".

Acesta şi este nucleul semantic al poeziei: **poezia e coloană a iubirii, vis, fior, viaţă**.

Ideea transpare fără ca autorul să-i fi dat forma de "artă poetică" propriu-zisă.

DOUĂ TEXTE DE NICHITA STĂNESCU

Nu vom prezenta, în cele ce urmează, un *portret* al scriitorului — pentru aceasta s-ar cere un alt spaţiu şi alte perspective analitice. Vom încerca doar să comentăm două texte incluse în programa şcolară (**Cîntec** şi **Poveste sentimentală**), nu înainte de a consemna — enumerativ — cîteva particularităţi ale poetului şi ale poeziei sale.

— Debutînd în 1960 cu cartea **Sensul iubirii**, Nichita Stănescu reprezintă *generaţia şaizeciştilor* (Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Fănuş Neagu, Ileana Mălăncioiu, Grigore Vieru, Liviu Damian, Cezar Baltag, Ioan Alexandru ş.a.).

— În poeziile de început nu se prea deosebea de alţi poeţi din generaţia sa: acelaşi entuziasm şi aceeaşi jubilaţie în faţa lumii, pe care o priveşte cu ochi îndrăgostiţi şi proaspeţi de adolescent, aceleaşi motive (experienţa dramatică a războiului, copilăria, adolescenţa, dragostea ...).

— *Perioada* în care îşi făceau ei intrarea în cîmpul literaturii se caracterizează printr-o anumită eflorescenţă lirică şi descătuşare spirituală. *Generaţia lui Labiş* (aşa a fost numită la început) venea cu poeţi mai eliberaţi de inhibiţii şi canoane dogmatice, cu ochi nedeformaţi de clişee şi cu o sensibilitate estetică formată în alte circumstanţe. Ei încercau să spargă şabloanele şi tiparele înţepenite, experimentau, se deschideau cu mai multă generozitate spre experienţa artistică universală. **Înstăpînirea spiritului** devenea o problemă fundamentală a zilei şi rolul acestei generaţii în spiritualizarea vieţii literare a fost imens. La început în fruntea generaţiei se afla Nicolae Labiş, apoi timpul l-a scos în primplan pe Nichita Stănescu.

> "În generaţia noastră nimeni nu l-a egalat. În generaţiile forfotind împrejur, mai jos sau mai sus ca vîrstă, nici atît (...). Fiindcă i-a stat în cinste să nu se preoţească în scaune înalte — iubea fără margini libertatea, se înconjura de cei tineri. Geniul lui era viaţa, rîsuplînsu şi dulcele stil clasic ...".

Şi mai departe:

> "El cel dintîi în generaţiile de după război şi într-o măsură superioară lui Labiş (...) a înţeles că *a scrie nu mai înseamnă a cînta*"
>
> (*Fănuş Neagu*. Nichita).

A fost o generaţie **neordinară** — şi în sensul bogăţiei de talente, şi în sensul calităţii scrisului şi primenirilor pe care le-a adus în literatură.

Neordinar a fost şi *Nichita Stănescu*. Lumea literară îi zicea **Nichita**. Devenise atît de cunoscut, atît de al acestei lumi, încît nu mai era nevoie de alte precizări şi determinative. Devenise o legendă care se numea Nichita.

Necuvintele, 11 elegii, Laus Ptolomaei, În dulcele stil clasic, Măreţia frigului, Epica Magna, Noduri şi semne sînt cărţi care l-au impus atenţiei publice ca pe unul dintre cei mai originali poeţi români. Poetul, ca şi soldatul, zicea el, nu are viaţă personală. Tot ce a fost viaţă şi suflet, dor şi cîntec, aşteptare şi întrebare, îndoială şi durere a intrat, s-a topit, s-a sedimentat în aceste cărţi neordinare, frămîntate, vibrînd de durere, de fierbinţeala *viului*.

Înainte de a se deosebi de congenerii săi Stănescu s-a asemănat mult cu ei în (prin) aceeaşi vitalitate şi spirit de bravadă, în vigoarea explozivă a trăirii şi într-o *retorică a sincerităţii* care i-a caracterizat pe toţi. Ca şi ceilalţi din generaţia lui, a debutat sub semnul unei poezii *accentuat stenice, senine, exprimînd bucuria vieţii şi a tinereţii*. Cînd îi apărea volumul **Sensul iubirii**, *Paul Georgescu* scria următoarele:

> Versul lui e o împletire personală rară între o vitalitate care are tensiunea suplă a energiei şi o anume suavitate transparentă, luminoasă şi vibratilă.

> Imagist de o rară forţă, inundat la început tocmai de aceste ţîşniri impetuoase şi cam haotice (...), Nichita Stănescu învaţă treptat să-şi struneaască şi să-şi organizeze fertilitatea imagistică, limpezindu-şi versul, tinzînd către o claritate care e a artei
>
> (Păreri literare).

Acceptînd multe concluzii ale criticului, considerăm totuşi că evoluţia lui Stănescu a mers *nu în direcţia limpezirii*, ba dimpotrivă: şi universul, şi imaginea, şi sensul s-au *complicat* şi aprofundat, poetul evoluînd spre o poezie **mai complexă** (o complexitate a lui, specifică!), spre un **vers dificil, neordinar, profund: *e un labirint care trebuie în permanenţă cucerit, un mister care trebuie regîndit***, printr-o parcurgere imaginară a rutei de gîndire a autorului care îşi face poezia nu numai din cuvinte, ci şi din "între cuvinte". Înzestrat cu o fantezie şi ingeniozitate ieşite din comun, poetul *se juca cu cuvintele, improvizînd, silindu-le să semnifice mereu altceva,* făcînd astfel

> "o operă de *radicalizare*. După ce a dus mai departe obsesiile matematice şi geometrice ale lui Ion Barbu, continuînd o direcţie eminesciană, el radicalizează poezia-poveste a lui Emil Botta, intersectînd-o cu ispita abstractului. Ispită trăită, dar şi jucată"
>
> (*Doina Uricariu*. Ecorşeuri).

Poetul se distinge nu atît prin *tematică* şi *ideaţie*, cît, mai ales, prin **formulă, prin tipul de poezie**, — prin **mecanismele interioare ale poeziei** — el a impus un *nou tip de a* gîndi poetic, un nou mecanism textual, un limbaj, un ***nou cod* al poeziei. *Neordinar şi neaşteptat*** în *titluri* ("Evangheliile toamnei", "Elegia oului", "Omul-fantă", "Moartea fertilă", "Ninge cu ochi", "Un om de cal" — unele titluri au devenit nişte expresii înaripate — "Necuvintele", "În dulcele stil clasic", "Un pămînt numit România", "O viziune a sentimentelor"), **neordinar în reprezentări şi imagini, în felul în care îşi textualizează limbajul** şi îşi construieşte întregul arhitectonic al operei, poetul a *experimentat la* nesfîrşit, cu o plăcere a inovaţiei, a "neîncercatului", a ineditului, şi cînd vorbim despre caracterul neordinar al poeziei lui ne gîndim şi la acest *neastîmpăr* al experimentului. De aceea şi încadrarea lui într-o formulă e dificilă. Poetul a fost analizat în contextul *modernismului* românesc, şi-i "stătea bine" acolo; nu a fost omis cînd s-a scris despre *romantism* (şi pe drept cuvînt), despre *postmodernism* ... Dar de fiecare dată, în contextele amintite şi în multe altele, Stănescu era mai "altcumva", mai "altceva", mai mult. Avînd, aşa cum menţionam, o fantezie ieşită din comun şi mizînd pe forţa imagistică a cuvîntului, el şi-a zămislit viziunile trecînd peste raporturile logice şi gramaticale dintre cuvinte, sfidînd tradiţia, răsturnînd şabloanele. Ceea ce-i conferă poeziei sale o individualitate de ansamblu este această perseverenţă în a *supune* cuvîntul, a-i încerca potenţialităţile ultime, a-l face să fie altul ... Ne gîndim nu numai la faptul că *adverbul* şi *adjectivul* ţin locul *verbului*, ci şi la faptul că acestea, cuvintele, se conformează unor realităţi interioare neaşteptate, că dialectica poeziei lui (argheziană pînă la un punct, aşa cum s-a menţionat), fiind insolită şi paradoxală, lasă, pînă la urmă, *senzaţia de firesc, de organic.* Discursul liric devine autosemnificant, iar **inovaţia** cea mai mare a poetului rezidă într-un "discurs total, în care instanţa vorbitoare (eul) să devină "însuşi cuvîntul", *eul* devine tema, motivul, "universul" operei" (*Ştefania Mincu*). Calificîndu-l drept un poet al acţiunii transfiguratoare a lumii şi al spectacolului, *Ion Pop* menţionează că "Poetul forţează sensurile şi formele, dislocă structurile logice şi lingvistice, le recompune în construcţii puternic deformate, aşază pe acelaşi plan noţiunile cele mai abstracte cu obiectele care cad sub simţuri, refuză ierarhiile stilistice, dar ştie să dozeze savant efectele oricărui nivel al expresiei în construcţii insolite"

(*Jocul poeziei*).

În sfîrşit, ar mai fi multe de spus despre poetul şi poezia lui — nu am făcut decît să vă "introducem în temă". Trimiţîndu-vă la cîteva *studii monografice despre* creaţia lui N. Stănescu[1], vă sugerăm să-i prezentaţi creaţia în ordinea ce urmează.

— Schiţă biobibliografică. Lecturi.

— N. Stănescu în contextul generaţiei sale. Cărţi şi motive. Universul problematic; formula.

— Analize de text (aici, pe lîngă textele incluse în programă, vă mai recomandăm să citiţi şi să comentaţi *Omul-fantă*, *Elegia a zecea*, *A 11 elegie*, *Împotriva cuvintelor*, *Necuvintele* ş. a.).

— Eseurile lui N. Stănescu.

— Concluzii.

În continuare, vă oferim o variantă de analiză a două texte incluse în programă.

CÎNTEC

E o întîmplare a fiinţei mele;
Şi-atunci fericirea dinlăuntrul meu
E mai puternică decît mine,
decît oasele mele,
Pe care mi le scrîşneşti într-o îmbrăţişare
Mereu dureroasă, minunată mereu.

Să stăm de vorbă, să vorbim,
să spunem cuvinte
Lungi, sticloase, ca nişte dălţi ce despart
Fluviul rece în delta fierbinte,
Ziua de noapte, bazaltul de bazalt.

Du-mă, fericire, în sus şi izbeşte-mi
Tîmpla de stele, pînă cînd
Lumea mea prelungă şi în nesfîrşire
Se face coloană sau altceva
Mult mai înalt şi mult mai curînd!

Ce bine că eşti, ce mirare că sînt!
Două cîntece diferite,
lovindu-se, amestecîndu-se,
Două culori ce nu s-au văzut niciodată,
Una foarte de jos, întoarsă spre pămînt,
Una foarte de sus, aproape ruptă
În înfrigurata, neasemuita luptă
A minunii că eşti, a-ntîmplării că sînt.

Nu e greu să observăm că textul poartă însemnele formulei stănesciene — atît în fond, cît şi în felul de a exprima şi transmite ideea. Stănescu are mai multe texte intitulate "Cîntec", fapt pe care cercetătorii îl explică în felul ce urmează:

> "O latură a operei sale tinde către lirismul pur, către exprimarea stărilor intime prin confesiunea directă. O dată cu "starea" se defineşte însuşi cîntecul ca atare, forma de lirism adoptată. Starea de "cîntec", sentimentul propice poeziei este însăşi "întîmplarea fiinţei", descoperirea faptului miraculos că exişti, sinonimă cu "fericirea" aproape imposibil de tradus în cuvinte"
>
> (*Ştefania Mincu*).

La analiză nu vom insista asupra stratului *sonor*, căci poetul nu a acordat prea multă importanţă muzicalităţii exterioare; vom realiza o "parcurgere analitică", decodificînd, depistînd liniile de forţă ale subtextului, explicînd.

"**E o întîmplare a fiinţei mele...**". Nu ştim care e întîmplarea, dar ştim că e "a fiinţei"; nu e una *exterioară*, ci un ceva *înlăuntru*, în fibrele intime ale fiinţei — în centrul poeziei se află *omul întors spre adîncimile eului*. Se desenează, de la bun început, un regim sufletesc stenic — *omul e fericit*, "întîmplarea" fiind deci înălţătoare de suflet şi născătoare de cîntec. Copleşitoare, "fericirea dinlăuntrul meu / E mai puternică decît mine, decît oasele mele" — expresiile sugerează intensitatea sentimentului. Este o stare simţită concomitent *fizic* şi *sufleteşte*, accentuată printr-un verb "mi le *scrîşneşti* într-o îmbrăţişare" şi prin determinativele care ne amintesc de

eminescianul "crud amor" — "mereu dureroasă, minunată mereu".

Nota afectivă stenică se continuă şi în strofa a doua. Trăind un moment de fericire intensă, eul o vrea tradusă în *cuvînt*, de aici şi îndemnul: "Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte". Observăm cum se repetă intensificativ acelaşi sens — *Să stăm de vorbă, să spunem cuvinte*. În întregul text ideea de **permanenţă, durată, insistenţă** este accentuată ba prin reluarea cuvintelor ("*mereu*" repetat de cîteva ori), ba prin reluarea sensurilor, ca în exemplul de mai sus. O dată cu ele, prin ele se accentuează senzaţia de *intensitate*, de *preaplin* sufletesc care se vrea exteriorizat, chiuit, tradus în cuvinte. Senzaţia aceasta o aprofundează prezenţa *comparativului* de superioritate (*mai* puternic, *mai* înalt) şi chiar a *superlativului* (*foarte* de jos, *foarte* de sus).

Revenind la îndemnul de a spune cuvinte, vom observa că strofa cuprinde şi o serie de determinative caracterizante, de comparaţii din care s-ar desprinde sugestia unor cuvinte clarificatoare, limpezitoare: să spunem cuvinte "lungi, sticloase, ca nişte dălţi ...". *Comparaţia* nu concretizează, dar ne apropie totuşi de semnificaţia *cuvîntului*. Se insinuează parcă şi senzaţia de *asprime* (sticloase, dălţi, bazalt), se face observat amestecul de *antonime* (rece — fierbinte, ziua —noaptea), prin care este accentuat sensul verbului — **despart**. "Ca nişte dălţi ce despart / Fluviul rece în delta fierbinte, / Ziua de noapte, bazaltul de bazalt". Iar deasupra a toatelor — puterea cuvîntului de a face ordine.

> "Cuvintele nu doar exprimă lumea, ci transformă eul; sub impulsul imperios al fericirii de a fi se naşte o nevoie adîncă de depăşire de sine, de spargere a cadrelor înguste, de tindere spre absolutul propriei fiinţe".

Şi mai departe:

> "A fi, a comunica, a iubi formează împreună un conglomerat semantic. Şi totuşi ele, cuvintele, devin instrumente dure ce despică în două roca. Numind lucrurile, le separă din continuitatea lor firească, le limitează brutal, ca şi cum le-ar ucide. Ele nasc lumea, despart elementele din haosul primordial ..."

(Ştefania Mincu).

Dispuse într-o ordine a simetriilor contrastante, cuvintele şi ideile comunică ceva din *fierberea fiinţei*, alcătuind — împreună — un flux poetic abrupt, sacadat. *Fericirea* e înălţare, zbor, aspiraţie, tîmpla se vrea lîngă *stele* şi versurile se umplu de setea înaltului: "Du-mă, fericire, în sus şi izbeşte-mi / tîmpla de stele ...". Frenetic şi expansiv, eul liric îndeamnă, folosind iarăşi verbul *energic* (izbeşte-mă, du-mă) şi cîteva *substantive concrete care* materializează ideea *zborului lăuntric, a verticalităţii*. De atîta fericire chiar lumea este "prelungă şi în nesfîrşire". Înălţată, ea s-ar face "coloană sau altceva / Mult mai înalt şi mai curînd". Au intervenit deci cîteva amănunte semnificative, în primul rînd termenii care transcriu ideea de înalt şi înălţare: sus, stele, coloană, înalt. Se conturează motivul **ascensionalului ca expresie a superiorităţii triumfătoare**, asociindu-se cu senzaţia de fericire supremă, înălţătoare de suflet. După o atare evoluţie a sensurilor strofa finală izbucneşte într-o explozie de extaz: **Ce bine că eşti, ce mirare că sînt!**

POVESTE SENTIMENTALĂ

Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des.
Eu stăteam la o margine-a orei,
Tu — la cealaltă,
Ca două toarte de amforă.
Numai cuvintele zburau între noi
Înainte şi înapoi
Vîrtejul lor putea fi aproape zărit,
Şi deodată
Îmi lăsam un genunchi,
Iar cotul mi-l înfigeam în pămînt,
numai ca să privesc iarba-nclinată
de căderea vreunui cuvînt,

Ca pe sub laba unui leu
alergînd.
Cuvintele se roteau, se roteau
între noi,
Înainte şi înapoi,
Şi cu cît te iubeam mai mult, cu
atît
Repetau, într-un vîrtej aproape
văzut,
Structura materiei, de
la-nceput.

Cu titlul am şi intrat în problemă: este un monolog răscolitor din volumul "O viziune a sentimentelor", o "poveste sentimentală" din numai 18 versuri, desenînd, sugerînd, transmiţînd sentimentul **plenitudinii**, al înfloririi lăuntrice. Nichita Stănescu spunea undeva că adevăratul poet trezeşte poetul şi în cel care îl citeşte, şi afirmaţia este importantă pentru a-i înţelege propria lui poezie şi formulă: stimulîndu-ne fantezia, gîndirea imaginativă, poezia lui trezeşte şi în noi poetul, ne solicită la colaborare. Despletim versurile sau imaginile în sensuri şi asociaţii, le dăm sensuri pe care le împrumută propria-ne sensibilitate, **colaborăm**. *Poveste sentimentală*, consistentă şi sugestivă, ne mai oferă o dată posibilitatea unei atare colaborări. Sensurile se constituie progresiv, element cu element, implicîndu-ne şi pe noi în devenirea lor lăuntrică, în concretizarea lor.

Decodarea şi descoperirea nucleului de sens (sau, cel puţin, apropierea de acesta) va urma, ca şi în cazul celeilalte poezii, *parcurgerea analitică treptată*.

Poetul rupe convenţiile, mizează, aşa cum spuneam, pe un *joc al paradoxurilor* care la început epatează (frapează, şochează), reţine atenţia, apoi emoţionează prin profunzime, prospeţime, neobişnuit. Profunzimea de gîndire se îmbină cu o naivitate a expresiei acceptată în mod conştient, expresia încifrată se îmbină cu expresia directă ... Se iscă o aparentă *discontinuitate*, dincolo de care, la lectură, vom observa o fierbere complexă (magma fierbinte) a sensurilor şi emoţiilor. Şi textul de faţă se structurează după aceleaşi principii: oscilaţii lăuntrice, lucruri sugerate sau spuse aluziv, paradoxuri semantice ... Poezia zice despre eternul cuplu — El şi Ea (eu-tu), despre preaplinul sufletului, dragostea care colorează vibraţiile subtextuale ale versurilor.

Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des — înseamnă că a fost şi un "mai înainte". Cu chiar acest vers iniţial sentimentele sînt plasate *în timp* şi cei doi cu dragostea lor trăiesc în *timp*: "Eu stăteam la o margine a orei, / tu — la cealaltă". Despărţiţi de timp? De spaţiu? De "margini"? La o lectură grăbită s-ar părea că este vorba despre o *opoziţie* — eu-tu, o margine — cealaltă, înainte — înapoi ... S-ar părea deci că şi ***ora*** figurează **distanţa** (**distanţarea**) — ne vin în memorie versurile lui Grigore Vieru din poezia "Clipa": "dar încape *tot pustiul / între clipa ta şi-a mea*". Aici însă ora nu desparte, ea **uneşte**, **leagă** rotundul, ideea de întreg completînd-o şi *comparaţia* care urmează: "Eu stăteam la o margine-a orei, / Tu la cealaltă, / Ca două toarte de amforă" (ca două elemente ale aceluiaşi întreg!). Şi iarăşi, ca în textul anterior, sînt invocate *cuvintele* ***care leagă***. De altfel, acesta şi este reperul textului, motivul-cheie — **cuvintele**: între el şi ea, între o margine şi alta a orei, între înainte şi înapoi — **cuvintele**. "Numai cuvintele zburau între noi / Înainte şi înapoi" — e *dialogul*, acelaşi "să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte" ... Deşi îndepărtaţi parcă de marginile orei, există *comuniunea realizată prin cuvinte*. Schimbul de cuvinte este viu şi energic (*zburau*), dinamismul şi vigoarea, trăirea lor intensă fiind accentuate printr-o *metaforă substantivală — vîrtejul*: vibraţia cuvintelor, intensitatea, forţa lor de fascinaţie trebuie să fi fost atît de puternice încît "vîrtejul lor putea fi aproape *zărit*". Pe lîngă substantivul "*vîrtejul*" verbul accentuează aceeaşi nuanţă superlativă — erau atît de intense, dense, fierbinţi cuvintele, încît puteau fi *zărite*! Dincolo de caracterizarea cuvintelor citim, intuim, sesizăm deci forţa **sentimentului**. Autorul "materializează", face vizibilă *starea* de suflet şi puterea de comuniune a cuvîntului-motiv. Vom fi de acord de aceea cu

autorii manualului pentru clasa a XII-a *N. Manolescu şi Nicolae I. Nicolae* care afirmă că:

> "Povestea sentimentală" din "*Cîntec*" era o poveste a sentimentelor, aici ea devine o *poveste a cuvintelor*. Cuvintele nu mai sînt doar mijlocul noţional de a exprima emoţii, ele devin substanţa inefabilă a poemului: conţinutul, ca şi forma lui, ideea ca şi materia lui. E o poveste de cuvinte şi din cuvinte. Cuvintele au căpătat evidente proprietăţi materiale: zboară în vîrtej, înclină iarba în cădere, se rotesc imitînd "structura materiei de la-nceput".

Cuvîntul constituie deci motivul-cheie, repetîndu-se de vreo trei ori, iar de alte cîteva ori fiind substituit prin pronume. *Materializarea* metaforică a spiritualului, simbolizarea, particularităţi recunoscute ale poeziei lui Stănescu, se fac simţite şi aici. Poetul exploatează şi gestul simbolic, semnificativ: "Îmi lăsam un genunchi, / Iar cotul mi-l înfigeam în pămînt". Ce caută omul îngenuncheat? **Urmele cuvîntului**. Căderea grea şi densă a cuvintelor este sugerată metaforic: "Ca să privesc iarba-nclinată / de căderea vreunui cuvînt / ca pe sub laba unui leu alergînd". Cuvintele apleacă iarba? Ce viguroase trebuie să fi fost, de vreme ce autorul invocă această comparaţie — "ca pe sub laba unui leu alergînd"! Gestul eroului traduce interesul adînc, atenţia, "aplecarea" pentru tot ce se leagă de **tine**, de cuvintele **tale** ...

"Cuvintele se *roteau*, se *roteau* între noi / Înainte şi înapoi" — *repetiţia verbală* accentuează mişcarea cuvintelor, doar că în locul *zborului* din versurile anterioare (fîlfîire eterată, diafană de cuvinte) vine aici *rotirea*. Intensitatea trăirii este transcrisă şi prin *repetiţie* (se roteau, se roteau ...), şi din nou prin imaginea *vîrtejului* care poate fi văzut. Iar în final vine, ca într-un corolar semnificativ, sugestia altei rotaţii — **materia**: "Şi cu cît te iubeam mai mult, cu atît / Repetau, într-un vîrtej aproape văzut, / Structura materiei, de la-nceput!".

Ca şi în textul anterior, *eul trăieşte intens, frenetic*, fapt care e accentuat prin cuvintele de un anume fel (scrîşneşte, vîjîie), prin substantivul-metaforă (vîrtej), prin repetiţii (se roteau, se roteau), prin formele comparativului de superioritate (mai des, mai mult). Din (prin) toate se întregeşte impresia de fierbere lăuntrică, de zbucium intens.

Pînă la creaţia lui N. Stănescu am cunoscut multă poezie, avînd prilejul să analizăm textele lui V. Alecsandri şi M. Eminescu, Al. Macedonski şi G. Coşbuc, O. Goga, G. Bacovia, T. Arghezi ... Dar dacă poezia îşi are sufletul, pulsul, caracterul ei, e firesc ca operele unor autori concreţi să se deosebească între ele prin acest puls şi acest caracter. În raport cu înaintaşii săi Stănescu, creatorul **unui limbaj poetic**, ne propune un alt *tip de poezie*. Veţi fi observat (şi repetăm acest lucru) că nu vom întîlni armonia clasică şi transparenţa, nu se mai mizează pe sugestia muzicală, nici pe structura limpede organizată, ba dimpotrivă — avem în faţă un sistem imagistic complex care permite interpretări diverse. Tocmai de aceea avem prilejul să insistăm analitic asupra *decodării, descifrării* acelor "noduri şi semne" opuse transparenţei.

Mai mult ca în alte cazuri poezia lui Nichita Stănescu ne cere *lectura atentă, sondajul, "supunerea"* sensului, cucerirea lui.

NOTE

[1] *N. Stănescu interpretat de* ... (prefaţă, antologie — Sanda Anghelescu). *Ion Pop.* Stănescu — spaţiul şi măştile poeziei, B., 1980; *Aurelian Titu Dumitrescu,* Nichita Stănescu, atît cît mai ştim noi, Ed. "Litera", 1989; *Ştefania Mincu*, Nichita Stănescu între poesis şi poiein, B., 1991.

Silvia POPESCU

PĂDUREA ŞI MUNTELE ÎN POEZIA LUI G. TOPÎRCEANU

Se ştie că G. Topîrceanu şi-a petrecut copilăria în satul Şuici şi, mai ales, în satul Nămăieşti, jud. Argeş, unde mama viitorului poet era maestră la o ţesătorie de covoare.

Copilul şi adolescentul, care se întorcea în vacanţele şcolare acasă, petrecîndu-şi o bună parte de timp în natura înconjurătoare, a păstrat pentru totdeauna imagini din lumea munţilor şi a pădurilor.

Mai tîrziu, plecat departe de locurile în care a crescut, captiv de bună voie într-un mediu citadin, în care s-a adaptat cu uşurinţă, poetul a fost urmărit mereu de peisajul Şuicilor şi Nămăieştilor. El revenea din cînd în cînd la izvoarele vieţii noastre, evocîndu-le uneori cu un sentimentalism reţinut.

În poezia românească din acest secol, G. Topîrceanu poate fi considerat un rafinat cîntăreţ al naturii, — de la munţi şi păduri şi anotimpuri pînă la micile vietăţi întîlnite pretutindeni. Se cere făcută menţiunea că muntele şi pădurea sînt mai frecvent evocate în creaţia de tinereţe a poetului.

Cititorii lui Topîrceanu cunosc bine poezia **Cîntec**: *Frumoasă eşti, pădurea mea,/ Cînd umbra-i încă rară/ Şi printre crengi adie-abia/ Un vînt de primăvară.../ Cînd de sub frunze moarte ies/ În umbră viorele,/ Iar eu străbat huceagul des/ Cu gîndurile mele...// Cînd strălucesc sub rouă grea/ Cărări de soare pline,/ Frumoasă eşti pădurea mea,/ Şi singură ca mine...* Acest **Cîntec** are ca punct de plecare o creaţie a poetului bulgar Liuben Karavelov, text care se cînta în timpul captivităţii lui Topîrceanu în Pirin Planina. Prima strofă, prelucrată de poetul ieşean, sună astfel în traducere românească:

Frumoasă eşti, pădurea mea,
Sclipeşti de bucurie,
De parcă n-ai adăposti în inimă
Numai jale şi silnicie...
(I, p. 286).

Folosind textul bulgăresc drept model, în special primul vers şi muzicalitatea, G. Topîrceanu a creat o poezie originală, în care pădurea, abia ieşită din iarnă, suferă de singurătate. Spre a nu fi acuzat că şi-a însuşit un text străin, Topîrceanu a semnat poezia, cînd a apărut în "Insemnări ieşene", în 1919, cu pseudonimul G. Struma, în amintirea rîului Struma din Bulgaria, cum observă Al. Săndulescu (I, p. 285-286).

Crîngul este locul în care ţigăncile strîng flori să le ducă la tîrg (**Vin ţigăncile la crîng,** I, p. 212, vers. 1-23) sau locul/ prin care nu mai trece nimeni o bună parte a anului (**Singurătate,** I, p. 211, vers. 1-2). La o margine de crîng se petrece acţiunea din fabula **Leul deghizat** (I, p. 222, vers. 1-19).

Codrul de brad, muntele, turma de oi, luna care răsare, murmurul pîrîului,măicuţele trăind *în umbra părerii de rău* şi, în cele din urmă, fata care îşi aşteaptă iubitul sînt elementele constitutive ale poeziei **Romanţă în stil vechi** (I, p. 226, vers. 1-20). În **Păcatul**, o poezie din tinereţe (I, p. 186, vers. 1-2), primele versuri creează atmosfera în care se desfăşoară întreaga naraţiune: *Trist vîjîie vîntul şi crengile-ndoaie,/ În negură cîntă al codrilor glas...* Uneori, în chip cu totul neaşteptat, apare o imagine montană, ca în poezia **Fum**, cînd poetul vorbeşte despre *Altitudini glaciale care-amestecă grămadă/ Cu buhai de pe Negoiul aburii din Eufrat* (I, p. 120, vers. 30-32).

Chiar în **Infernul. Stanţe apocrife la Divina comedie**,G.Topîrceanu aduce un element al vieţii montane: *Văzui apoi o namilă urîtă,/ Un fel de baci cu sarica subt glugă,/ Ce stă deoparte sprijinit în bîtă* (I,p. 54, vers. 203-205).

Începutul toamnei este legat de munte. Salcîmul, *Mîndru ca o flamură*, priveşte spre înălţimi, în timp ce o coţofană aduce vestea că în ... *munte, la povarnă,/ Plopii şi răsurile/ Spun că vine vînt de iarnă/ Răscolind pădurile* (din **Rapsodii de toamnă**, I,p. 26-27). Toamna... *vine de la munte/ Blestemînd şi lăcrămînd*, cum se spune în **Balada unui greier mic** (I,p. 32).

Coborînd *clinul de pădure*, călătorul prins de ceasurile nopţii pe drumuri ninse se bucură la vederea unei case cu geamuri luminate. În urma lui fug luminişurile sure, în timp ce asfinţitul rece, printre crengile arborilor, încheagă bolţi de trandafiri, iar în depărtare se zăresc *măguri de hotar* (**Balada călătorului,** I.p. 8-9).

Faţă de aceste notaţii consemnate în poezii mai mult în treacăt, pădurea şi muntele sînt elemente de fond în **Balada munţilor, Balada popii din Rudeni** şi **Balada morţii,** trei capodopere apreciate elogios mai întîi de către Ibrăileanu şi apoi de către alţi critici şi istorici literari.

În **Balada munţilor** (I,p. 11-16), coborîtul oilor la vreme de toamnă îi prilejuieşte poetului o prezentare a locurilor, în special a înălţimilor şi a pădurilor. Această prezentare este realizată în funcţie de momentele cele mai importante ale părăsirii stînelor, cînd *Toamna, cu-a ei albă frunte/ Şi cu galbenii conduri/ A lăsat argint pe munte/ Şi rugină pe păduri* şi pe cînd *Pe păduri se strîng grămadă/ Falduri albe de buhai.*

Cunoscător al mitologiei şi credinţelor păstoreşti din zonele de munte, Topîrceanu prezintă un portret al Mumei-Pădurii ca personaj silvestru:

Colo-n fundul curmăturii,
Dormitînd pe-o buturugă
S-a ivit Muma-Pădurii...
Dar nu-i nimeni să-i zărească
Trupul hîd şi deşirat,
Faţa galbenă de iască,
Nasul — ciot de brad uscat.
Nici nu vede, nici n-aude,
Doar îşi scutură pe-o mînă
Părul ei de vreascuri ude,
Fruntea plină de ţărînă.
Şi cum stă cu ceaţa-n spate
Istovită lîngă trunchi,
Rădăcini şi crengi uscate
Îi atîrnă pe genunchi.
Negurile-i sug puterea.
Ochi-i nemişcaţi şi suri
Cheamă noaptea şi tăcerea
Din adîncuri de păduri

Această imagine ne aduce aminte de vechi legende păstoreşti în care se spune că Muma-Pădurii are cărări ştiute şi că nimeni nu-şi poate face stîna în căile ei. Ne aminteşte şi de vîlvele de care sînt plini Munţii Apuseni...

În lumea şi în vremea care se tot schimbă, *Colo sus, culcat pe-o rînă,/ Stă Negoiul mohorît/ Cu-a lui negură bătrînă/ Care-i ţine de urît*...(I,p. 15).

Iar în decembrie, pe la Sfîntul Andrei, cînd oamenii coboară acasă de la povarnă, *Printre plopi subţiri şi rari,/ În senină zi de iarnă/ Vezi departe munţii mari* (I,p. 16).

Impresionant este somnul codrilor în **Balada popii din Rudeni:** *Bolta sură ca cenuşa,/ Codrii vineţi — dorm adînc*... (I,p. 9-11). Anonimul din **Balada morţii** *Coboară pe Topolog/ Dintre munţi la vale*... (I,p. 6), dar zilele i s-au curmat fără veste, încît *Oamenii l-au îngropat/ Într-un loc aiurea,/ Unde drumul către sat/ Taie-n lung pădurea.*

Fără timp (*În ce vară? În ce an?*), fără loc (*Într-un loc aiurea*), drumeţul şi-a găsit odihna veşnică lîngă nişte *plopi cu frunza rară*, troienit de vreme şi uitare. Liniştea lui şi a pădurii este din cînd în cînd înfiorată numai de păsări care alunecă pe sub cer, în timp ce frunza codrului sună pe cărări...(I,p. 6-8).

Fiind "om al pămîntului", cum l-a numit Ibrăileanu (I,p. 254), poetul a fost urmărit mereu de peisajul Nămăieştilor, de lumea fascinantă a satului de la munte.

BIBLIOGRAFIE

I.G.Topîrceanu, **Scrieri,** I. Ediţie îngrijită, prefaţă, note, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de Al. Săndulescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1983.

EUGEN BARBU: *GROAPA*

Romanul **Groapa**, apărut în anul 1957, este decisiv pentru activitatea scriitorului şi un moment de referinţă al romanului românesc contemporan.

1. GENEZA. Romanul îşi are originea într-un sentiment de indignare faţă de proza ieftină cu cai şi amante.

Circumstanţele concrete care i-au sugerat ideea acestui roman sunt descrise de autor, după apariţia cărţii: "În 1946 am aflat de la vecini că ultima parte a faimoasei **Gropi** a lui Ouatu este pe cale de-a fi astupată.

Lucrarea începută cu ani în urmă se părea că va lua sfîrşit. Din curiozitate, am mers la locul acela plin de praf şi gunoaie şi am rămas o jumătate de zi pe un mal înalt de pămînt, privind autocamioanele pline de gunoi care descărcau ultimele resturi ale oraşului spre fundurile, de odinioară, foarte adînci, ale faimosului loc. Din clipa aceea se putea spune că **Groapa** începuse să fie scrisă în mintea mea... Peste un an reuşisem să scriu vreo 300 de pagini pe care un scriitor binevoitor, citindu-le, s-a grăbit să le trimită unui editor. Nu-mi pare nici astăzi rău c-am avut curajul să refuz o sumă destul de mare, bănuind că voi avea de lucru cel puţin un an. Acele peste 300 de zile s-au transformat în încă 9 ani de muncă încordată".

2. RECEPTAREA CRITICĂ. Receptarea romanului n-a fost favorabilă, de la început. O parte a criticii dezaprobă limbajul naturalist, atitudinea îngăduitoare faţă de lumea declasaţilor şi aglomerarea pînă la terifiant a imaginilor evocînd laturile dizgraţioase ale existenţei. Tîrziu, autorul, în **Jurnal**, oferă o replică din care rezultă ideea de roman realist: "După protestele iscate de **Groapa**, ideea de a mai aduce în scenă iar declasaţi, iar prefigurări păcătoase ale unei lumi dispărute stîrneşte nemulţumiri. Dar e lumea mea! Am trăit prin ea, în ea, cine mă împiedică s-o scot la suprafaţă? Ce vreţi, dacă aşa a fost? De ce să ne ferim faţă de dogorile pestilenţiale? Nu e mai bine să ne întrebăm cine a îngăduit o astfel de lume? Nu e ăsta mesajul pe care critica literară îl caută cu limba scoasă prin cărţile mele?".

Ideea de roman remarcabil e evidenţiată însă copios şi statornic de eminenţele criticii şi istoriei literare actuale.

Ion Vlad, în **Convergenţe**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972, subliniază "durata epopeică", caracterul de "istorie", ritmată clasic în trei timpi — geneza, devenirea şi moartea — filiaţiunea măgulitoare (Arghezi, Voiculescu, Miron Radu Paraschivescu), muzicalitatea de factură baladescă a stilului şi ştiinţa interludiilor.

Eugen Simion, în **Scriitori români de azi**, vol. I, Editura Cartea Românească, 1978, p.544, elogiază "stilul decis, spectaculos, poezia amară şi viziunea umană necruţătoare, proza aspră, în opoziţie cu idilismul literar mai vechi, sincronizarea cu literatura modernă postbelică, intuiţia unui timbru uman autentic sub învelişuri sociale degradate".

Gabriel Dimisianu, în volumul **Prozatori de azi**, Editura Cartea Românească, 1970, p.130, îl încadrează pe Eugen Barbu, prin **Groapa**, în categoria balcanicilor, subliniindu-i însă nota particulară, respectiv "factura stilistică".

Liviu Călin, în Prefaţa la a VI-a ediţie a romanului (Editura Eminescu, 1974), apreciază "puterea asociativă în plan senzorial", "acuitatea observaţiei", "meşteşugul exemplar de a converti cuvîntul crud şi invectiva în simplă truculenţă".

3. COMPOZIŢIA. Deşi împărţit în capitole, în roman se pot distinge două fire epice: istoria întemeierii cîrciumarului Stere şi a unui nou cartier, Cuţarida (Eugen Simion).

4. PERSONAJE. Din mulţimea personajelor care se profilează în spaţiul dinamic al romanului, ne vom opri asupra a două, mai reprezentative pentru umanitatea din acest univers original: Stere Drăgănoiu şi Bozoncea.

STERE DRĂGĂNOIU reprezintă în lumea pestriţă, violentă, fără tradiţie, "fără un sistem de valori morale" (Eugen Simion), exotică, o adevărată "bolgie terestră" (Liviu Călin) a cartierului Cuţarida, tipul arivistului de factură balzaciană şi stendhaliană, un fel de Snoopes din ciclul faulknerian (I.Vlad).

Ca multe din personajele romanului, Stere soseşte în Bucureşti, la 12 ani, din lumea săracă a satelor Olteniei. Devine băiat de prăvălie la domnul Pandele Vasiliu, negustor cuprins "cu cîrciumă mare în gura Lipscanilor, zgîrcit al dracului", distant şi drastic. Tatăl lui Stere, ţăran fatalist, ortodox şi imperativ, îl sfătuieşte să fie cuminte şi să asculte de un singur om, jupînul, persoană cu autoritate sacră. Ucenicia, în conformitate cu principiile pedagogice ale burgheziei, este o şcoală a asprimii. În literatura universală în raport cu metoda brutalităţii, se disting două atitudini ale copiilor ucenici: revolta şi resemnarea dureroasă. Stere, venit de la "coada vacii", "legat vîndut" stăpînului, deprins de acasă cu traiul rău, "se înhamă" la lucru fără a se lamenta: roboteşte de la 5 dimineaţa pînă seara tîrziu, mătură prăvălia, cară butoaie cu bere, curăţă cartofi cu bucătăresele, mănîncă lături rămase din farfurii, e deseori "scărmănat" de jupîn. Poartă haine de căpătat, un halat albastru, peticit pe la coate, cu miros de leşie. Lui însă nu-i pasă. Cînd se mai ridică, împrumută deprinderi bărbăteşti: bea pe furiş din ţuica stăpînului, se culcă în patul bucătăreselor şi asistă fascinat la petrecerile organizate de Sfîntul Pantelimon — ziua jupînului — invitaţi fiind foştii ucenici ai patronului, acum negustori de vază. Durata slugărelii e lungă, de la 12 ani pînă la vremea armatei, aceasta fiind văzută ca o necesară treaptă a asprei iniţieri, o "încălţare". Vrednic fiind, Stere, în armată devine sergent. Cu aceasta procesul iniţierii se încheie. Venise timpul să plece de la stăpîn. Acesta îi plăteşte cinstit. Clasificat de unii critici ca un fel de "insectă de gunoaie" (Liviu Călin), Pandele Vasiliu, negustor din epoca de înflorire a burgheziei româneşti, făcînd parte dintr-o autentică dinastie comercială, cu avere frumoasă, conducîndu-se după principii clare, e, în limitele de fier ale concurenţei, un om, un pedagog care formează comercianţi, ajutîndu-i la nevoie, şi bucurîndu-se de succesul acestora. Aceeaşi atitudine pedagogică o are şi faţă de Stere, căruia la plecare, îi rezumă principiile care stau la baza negustoriei: autoritate faţă de slugi, calcul, muncă fără odihnă şi fără petreceri, evitarea sentimentalismului şi risipei, respectarea datoriilor faţă de stat şi plasarea cîrciumii într-un cartier nou.

Urmînd îndemnurile practice ale patronului, Stere cumpără un loc de casă spre Taropanaua filantropiei, lîngă groapa lui Ouatu, unde se ridică un nou cartier, Cuţarida. Aici întemeiază un han primitiv, cu cheltuială puţină, mare parte din amenajări fiind improvizate. Lucrurile au mers mai greu la început. Curînd, însă, cînd s-a aflat că unul a deschis prăvălie în gura gropii, au început să curgă muşterii, lume amestecată, mecanici, gunoieri, şoferi, olteni, samsari. Stere face impresia de om cinstit. Ţine ţuică bună şi vin adus de un podgorean onest şi taciturn tocmai din Oltenia. Extinderea şi ameliorările hanului se fac în ritmul strictei necesităţi, evitîndu-se luxul şi plăţile. Cumpără numai pînză pentru un şorţ nou, croiala o face pe gratis vecina Aglaia. O lampă o procură, pe băutură, de la un muşteriu împătimit. Cei doi cîini sunt de pripas. Cu gîndul la bani, munceşte fără odihnă, stînd toată ziua în picioare, în aburi de ţuică şi gunoaie. Iarna, cînd se răresc clienţii, nu stă un ceas, reparînd şi păpurind butoaiele.

Figura întemeietorului e prezentă în literatură, începînd cu iluminismul şi continuînd cu romantismul şi realismul, unii întemeietori înfiinţînd civilizaţii sau întreprinderi spre binele umanităţii, alţii pentru propriul interes. Stere are un ideal meschin — banii. El nu întemeiază, pe baza unor principii noi, o întreprindere luminoasă, ci o vechitură (cîrciuma) întunecată, "lucrul dracului", în mujlocul unei lumi fluctuante, mizere şi primitive, o fundaţie care cufundă şi mai mult lumea în infernul promiscuităţii şi sărăciei.

O treaptă în întemeierea cîrciumarului o reprezintă însurătoarea. Aglaia, cu faima ei de peţitoare norocoasă, îi aduce aminte cîrciumarului, îngropat în treburile negustoriei, că ar trebui să-şi ia o femeie, căci acum e om cu situaţie. Reacţia e a avarului. Femeia e o "belea pe cap". Concede însă repede, cînd Aglaie îi găseşte pe Lina, singura moştenitoare a meseriaşului Marin Roşioară, "om cu stare", "bătrîn, serios şi vrednic". Cîrciumarul se deosebeşte de arivistii

clasici prin aspectul său de urs. Rastignac, Bel-Ami, Julien Sorel, Dinu Păturică sunt subtili, rafinaţi, cunoscători ai manierelor de salon, seducători, fascinînd, prin fineţe şi inteligenţă, în special lumea feminină. Aspectul de "pădureţ" al cîrciumarului Stere se poate observa cînd încep pregătirile pentru nuntă. Neavînd nişte haine ca lumea, e împins să-şi cumpere un costum "de gata", ghete şi cămăşi. Cicerone este Aglaia. Muierea, volubilă, înaintează pe aglomerata arteră comercială a Griviţei, în urma ei păşind, timid şi speriat, negustorul. În marile prăvălii, în faţa volubilităţii comercianţilor, rămîne retras, mut, lăsîndu-se purtat ca un manechin de Aglaia. Probele scot la iveală fiinţa ciolănoasă, butucănoasă a cîrciumarului. Umerii aduşi, labele noduroase şi late, fac din el un client dificil şi comic. Cizmarul scotoceşte tot magazinul pînă găseşte o pereche de ghete pe potrivă. Ipostaza primitivului dispare în lumea afacerilor. Acolo e dezgheţat, băgăreţ, învîrtind grefierii pe degete, plătind în dreapta şi stînga.

Stere nu-şi uită legile şi drepturile rurale: munca fără preget, atitudinea autoritară şi fatalismul. Cînd Marin Roşioară îi cere s-o treacă în actele de proprietate şi pe Lina, Stere se împotriveşte, invocînd tradiţia ţărănească: "de cînd se află lumea, era cunoscut că averea se scrie pe numele bărbatului". Ca un autentic flăcău de la ţară, e generos în dragoste, cumpărîndu-i fetişcanei din Drăgăşani ciorapi de bumbac, salbă de galbeni, stambă de rochii, cercei, "pentru că şi unui ticălos nu-i este îngăduit să fie zgîrcit cînd e vorba de iubire". Dacă în mahala e reticent, tăcut, gînditor, o energie puternică, dar ascunsă, în lumea podgorenilor din Drăgăşani, devine spectaculos, desfăşurîndu-se în gesturi haiduceşti: bea, petrece, iubeşte, ascultă cu gîndul dus cîntecele lăutarilor, aruncă banii pe nimicuri femeieşti, se răzbună, mînă aprig caii, statura lui înaltă şi puternică, părul fluturînd în vînt, conferindu-i măreţie.

În sufletul cîrciumarului se angajează uneori o luptă interioară, între pofta de bani şi compasiunea pentru săracii Cuţaridei. Conflictul se rezolvă însă repede, vinovată fiind ordinea universală, o ordine care împarte lumea în săraci şi procopsiţi. Problema care se pune omului este aceea de a lupta pentru a fi deasupra.

Nu se prezintă decăderea arivistului, aşa cum procedează alţi scriitori. Se sugerează însă ideea că întreprinderea negustorului e meschină, fără ecou în eternitate, expresia plastică a acestui gînd fiind imaginea zidului alb şi gol al cîrciumii surprins într-o lumină crepusculară: "Într-o zi, zărise zidul cîrciumii, alb şi gol, în lumina amurgului. Îi trecuse prin gînd că nu lăsase măcar un semn în cărămizile astea, că va pleca de aici şi, după moartea lui, nimeni nu va mai şti cine a ridicat casele". Aceasta constituie drama omului care intuieşte eşecul, mizeria filosofiei practice a negustorimii, ceea ce face din roman nu numai istoria unei mahalale, ci şi o meditaţie asupra existenţei.

BOZONCEA, pungaşul, este un exponent al răului, dar nu al răului universal ca în nuvelistica lui Slavici, ci al răului burghez, esenţă malefică a unei lumi, principiul gol, fără mască, demonul dintr-o bolgie dantescă, figurată geografic de groapa lui Ouatu. Privită la modul general, lumea "jupînilor" pare acceptabilă. Indivizii apar în ipostaza unor oameni vrednici. Porniţi de jos, de la nimic, cei mai mulţi, zbătîndu-se, muncind, refuzîndu-şi plăcerile costisitoare, ajung să aibă prăvălii, case, bani, prestigiu social. Dincolo de aparenţe, însă, se află maşinăria infernală a adevăratelor principii care au condus la realizarea averilor: duritatea, furtul, egoismul, tirania de factură feudală. Expresia teribilă a acestor principii e Bozoncea. Banda condusă de el e rînduită după principiul breslelor, fiecare membru ascultînd de stăpînul care judecă, strînge veniturile, împarte beneficiile, conduce afacerile, distribuie însărcinările, supraveghează. Se distinge prin aspectul fizic impunător, statură masivă, obrazul aspru, palmele mari, umerii laţi, dinţii puternici, vestimentaţia aleasă, prin atitudinea imperativă, vorba scurtă şi gestica parcimonioasă, prin poftă de avere şi putere, el fiind în lume însăşi legea.

Beregata arsă de soare, cămaşa roşie, pielea păroasă, faţa neagră, mohorîtă, aspră, muncită, stîlcită în

bătăi, îi conferă lui Bozoncea un aer demonic. Ca orice demon, îşi are locaşul într-o bolgie a infernului, reprezentată de groapa lui Ouatu, cu apa adîncă, verde, maluri negre de gunoaie dospite, înconjurată de ierburi sălbatice, de măselariţă, de mărăcini, prin care mişună şobolanii graşi, cenuşii ca fierul. Tunşi, cu chipurile negre, tăiaţi în obraz, desculţi, "haidamacii", "caiafele" sunt "hoţi bătrîni" duşi pe la puşcării care tăiaseră sare la viaţa lor şi luaseră oameni în cuţit. Groapa lui Ouatu, cu hoţii şi buruienile otrăvite, e un simbol întunecat al esenţei pestilenţiale a lumii negustoreşti, romanul fiind o necruţătoare demascare.

Romancierul e indecis, oscilînd între formula romanului parabolic şi a romanului realist. Dacă, prin unele elemente, Bozoncea are dimensiunile unui simbol, prin altele, acesta se conturează ca un personaj complex structurat din umbre şi lumini. În bandă, Bozoncea fixează o morală bazată pe "onoare". Hoţul trebuie să respecte anumite legi, să păstreze secretul, să se supună stăpînului, să respecte consemnul, să nu jefuiască pe săraci. Se recomandă eleganţa vestimentară, se interzice lamentaţia feminină şi vorbăria inutilă. În toate împrejurările, hoţul trebuie să afirme o atitudine bărbătească, gluma, în situaţii dramaticce, răzbunarea.

Bozoncea, atent, dur, stăpînit, e în fond un sentimental, afectivitatea fiind exprimată în gesturi haiduceşti, spectaculoase: plăcerea de a asculta cîntece "de inimă albastră", bacşişuri grase, distribuite împărăteşte, străbaterea mahalalelor în compania lăutarilor, chiuind şi jucând "cu o mînă la spate şi una deasupra capului".

Mahalaua e săracă. Oamenii sunt vitali: beau, glumesc, petrec, iubesc, îşi întemeiază gospodării din nimic. Expresia supremă a vitalităţii mahalageşti e banda lui Bozoncea. Hoţii colindă drumurile, dorm pe unde apucă, au ibovnice în toate părţile, petrec cumplit, mănîncă fudulii de berbec, ciorbă de burtă, "gazbănă năprasnică" şi beau vinul roşu "cu vadra".

Ca modalităţi de caracterizare se utilizează procedeele clasice: portretul, faptele, gesturile, numele, limbajul, mai puţin analiza psihologică. Procedeul specific asupra căruia insistă prozatorul, rămîne mediul cosmic, cu pestilenţiala groapă de gunoaie, dar şi cu peisaje proaspete, strălucitoare, "parşive" nopţi cu lună, primăveri legănate, cu parfumuri, ierni teribile, cu zăpezi abundente şi lupi, omul fiind o reflectare a unui cosmos contradictoriu.

5. TEMA. Formularea temei romanului diferă: "monografia unui cartier, de la origini la integrarea lui în capitală" (Şerban Cioculescu), "mentalitatea unui mediu social" (Eugen Simion), "o reprezentare despre teritoriile mahalalei" (Ion Vlad), "umanitatea declasată şi tragică a periferiilor" (Gabriel Dimisianu).

6. IDEEA. Mesajul cărţii este înţeles diferit: intenţia de a se descoperi "un timbru uman autentic, sub învelişuri degradante" (Eugen Simion), sublinierea specificului raporturilor şi a fondului sufletesc caracteristic lumii mahalalei — "duritatea raporturilor umane, patima, fondul sentimental subiacent" (G. Dimisianu). Considerăm însă că ideea cea mai profundă a romanului o surprinde însuşi autorul care arată că, în fond, în romanul acesta a intenţionat să exprime o filosofie, aceea a indiferenţei cosmice, în raport cu imensa şi infinita mizerie umană: "ideea de mişcare a lumii, de perisabil, de inconştienţă, de nepăsare universală la o imensă şi fără de sfîrşit mizerie umană".

7. STILUL. Romanul este scris "în întregime, în stilul cruzimii celiniene". Limbajul este dur, percutant, cu multe tării luate dintr-o fabuloasă oralitate. În această privinţă se înscrie pe linia balcanicilor iubitori de vocabule pitoreşti. Însă ce era acolo savoare lexicală menită să placă estetului, devine aici limbajul funcţional al naraţiunii. Personajele şi naratorul vorbesc în acelaşi fel. Şi felul place, incită, vorbele ruşinoase nu supără pentru că ele exprimă o imaginaţie productivă şi o umanitate elementară (Eugen Simion). Deşi duritătile lexicale abundă, totuşi textul nu vizează niciodată trivialul, în această privinţă meşteşugul scriitorului fiind asemănător cu acela ilustrat de Rabelais (Liviu Călin).

Ion FUNARIU

HORIA LOVINESCU: *MOARTEA UNUI ARTIST*

Înscriindu-se în tradiţia dramei de idei, impusă la noi mai ales de Camil Petrescu, opera dramatică a lui Horia Lovinescu propune dezbateri despre destine umane aflate în împrejurări şi situaţii-limită. În peisajul teatrului contemporan, îmbogăţit cu numeroase piese, Horia Lovinescu reprezintă o voce artistică puternic individualizată prin tipologie şi prin limbaj, de cele mai multe ori abstractizant, cerut de demonstraţie. Cea mai izbutită dintre toate piesele de teatru ale lui H.Lovinescu este **Moartea unui artist**, un adevărat eseu dramatic în care autorul preia motivul popular al **Meşterului Manole**, urmărind drama artistului nu numai în cîmpul artei, ci şi în alte situaţii umane. Apărută în 1964, piesa analizează problema creatorului şi a creaţiei. Mitul estetic al jertfei în creaţie pentru opere de artă cu caracter peren, a fost abordat şi de alţi scriitori în opere dramatice, cum ar fi: O.Goga, L.Blaga, A.Maniu. H.Lovinescu prezintă destinul eroului său dintr-o perspectivă filosofică modernă. Sfera omenescului, cu aspec- tele ei tragice, conferă mitului estetic, în această operă, dimensiuni originale. G.Călinescu vede în Manole un titan, un Prometeu naţional, care esenţializează mitul estetic al poporului român. "Pe urmele lui G.Călinescu din **Bietul Ioanide** se pune aici problema creatorului şi a creaţiei. Adevăratul conflict este acela dintre Manole şi Moarte" (N.Manolescu). Conflictul dramei lui H.Lovinescu este de natură psihologică. Operă-personaj, **Moartea unui artist** prezintă drama lui Manole Crudu, sculptor de valoare universală, obligat de boală să trăiască starea deprimantă de inactivitate şi spaima de moarte. Personalitate artistică de o vitalitate puternică, Manole Crudu, întors în ţară după patru ani, se află în imposibilitatea de a mai lucra în atelierul său.

Subiectul piesei poate fi rezumat în cîteva momente semnificative. Bolnav fiind, el nu mai poate lucra. Cere fiului său Vlad, artist şi el, să intre în atelier şi să colaboreze astfel la crearea altor opere de artă. Acesta îl refuză, pentru că alta este concepţia lui despre artă. Simţindu-se din ce în ce mai singur, doreşte să se căsătorească cu actriţa Claudia Roxan, dar aceasta, fără a-l părăsi, refuză căsătoria. Manole se îndrăgosteşte de Cristina, fata menajerei lui, al cărei fior adolescentin îi trezeşte setea de viaţă şi de creaţie. Aceasta îi spune: "Maestre, Dumneavoastră sunteţi pentru mine ca un Luceafăr... Eu vă iubesc ca o fiică". În faţa acestor deziluzii, Manole se refugiază în singurătate, trăind spaima de moarte şi complexele bătrîneţii. După crearea grupului alegoric, în care artistul exprimă propria frică de moarte, Manole se eliberează de angoase. Distrugînd el însuşi, apoi, această sculptură, care înfăţişa bărbaţi diformi, ce se holbează la o femeie uriaşă moartă, căzută la picioarele lor, Manole îşi învinge criza morală. Omul şi artistul privesc de acum cu seninătate momentul stingerii, al trecerii în nefiinţă. Biruind spaima de moarte, eroul cîştigă echilibrul lăuntric. Moartea lui Manole Crudu are semnificaţia unui strigăt de biruinţă a raţiunii asupra tenebrelor, iar plasarea momentului final în spaţiul mioritic conferă textului virtuţi mitice: "— De ce să-mi fie frică?... Soarele şi luna... Nu-i aşa, dadă?".

Structura compoziţională a piesei este unitară, urmărind destinul eroului în gradaţie ascensională. Piesa este construită în sistemul unor nuclee epico-dramatice. Cele patru secvenţe vizează domeniul creaţiei artistice, spaţiul fami-lial, lumea sufletească (a sentimentului erotic; apăsarea bolii şi a bătrîneţii; spaima de moarte).

Manole Crudu, sculptor celebru, identifică situaţia creatorului de artă a cărui jertfă pentru frumos înseamnă compensaţie şi eliberare lăuntrică, înseamnă responsabilitate artistică în actul devenirii umane. Pentru Manole umanismul trebuie să fie idealul suprem al artei: "E bine să-ţi fii credincios ţie însuţi, dar e mult mai

important să fii credincios oamenilor". Drama lui Manole Crudu nu îşi are izvorul numai în neputinţa de a crea sub povara bolii, ci şi în faptul că fiul său, Vlad, nu-l înţelege si nu-i apreciază opera, avînd concepţii total diferite. Dialogul dintre Manole şi fiul său Vlad constituie o dezbatere profundă despre artă şi rolul artistului. Amintind de gravura lui Goya — Somnul raţiunii zămisleşte monştri — Manole se defineşte ca artist umanist: "N-am sculptat niciodată larve şi monştri. Sunt om. Şi pentru mine omul e liber şi puternic... unica soluţie pentru om e de a rămîne cu înverşunare fidel lui însuşi, de a rezista fricii de abis, de a se bate împotriva necunoscutului şi de a cîştiga teren pentru ordinea lui umană." Replica lui Vlad este violentă: "Arta dumitale în întregime nu-mi place. Apologia puterii creatoare a omului! Noul Adam! Triumful raţiunii! Ai o filozofie învechită, de predicator umanist, tată!".

Criza artistului Manole Crudu se adînceşte şi în plan familial. Asemenea eroului legendar, Manole Crudu s-a lăsat copleşit de patima creaţiei, neglijînd familia, pe cei doi fii: Vlad, sculptor şi Toma, fizician. Tocmai acest lucru îi va reproşa, cu orgoliul său nemăsurat, Vlad: "Da, ai fost atît de absorbit de munca dumitale toată viaţa încît nu ţi-a mai rămas timp să te gîndeşti şi la alţii... cel mai găunos bloc de marmoră a fost pentru dumneata mult mai important decît noi". Tratat cu ironie şi batjocură de Vlad, Manole se refugiază în dragoste pentru celălalt fiu, Toma. Constată, însă, incompatibilitatea dintre lumea lui spirituală şi aceea a omului de ştiinţă. Toma îi spune cu dezinvoltură: "Între universul dumitale şi universul cercetărilor mele e o prăpastie de eră geologică".

Cînd constată că cei doi fii nu-l înţeleg şi-l resping, Manole îşi regăseşte, pentru un moment, echilibrul, în dragostea pentru Claudia Roxan, la care se întoarce mereu, de douăzeci de ani. O întîmpină cu tandreţe şi cu blîndeţe şi-i propune "să încheie firesc şi înţelept, prin căsătorie, legătura lor". Aceasta refuză, înţelegînd că pentru artistul Manole dragostea nu înseamnă fericire personală, ci mularea acestui sentiment în piatră: "Tu n-ai iubit cu adevărat, niciodată, Man. Şi pe nimeni. În afară de sculptura ta. Restul a fost surplus de bogăţie. Risipă. Chef." Schiţînd portretul Cristinei pentru realizarea **Zburătorului**, artistul se simte atras de fascinaţia tinereţii, a vieţii însăşi. Amestecul de copilărie şi feminitate din comportarea adolescentei devine pentru el o poruncă a vieţii. Îi mărturiseşte Cristinei: "Pentru mine tu însemni mai mult decît îţi poţi închipui, pentru că tu, prezenţa ta... e viaţa. Înţelegi?". Cînd o surprinde pe Cristina într-o scenă de dragoste alături de Toma, Manole suportă cu greu sentimentul înfrîngerii, căci se vede refuzat de viaţă. Ieşirea o găseşte tot în artă. Se închide în atelier şi lucrează zile întregi, cu duşmănie.

Drama bătrîneţii şi spaima de moarte este conturată de la începutul piesei prin simboluri venite din impactul scriitorului cu universul fascinant al folclorului românesc (vezi convorbirile cu bătrîna doică, Domnica, despre legăturile acesteia cu strămoşii plecaţi demult; cîntecul privighetorii, pe care numai Manole îl aude; refuzul de a-i spune Domnica despre boala sa etc.). Spaima de moarte, ca o consecinţă a bolii, este mobilul dramei lui Manole Crudu. Sub imperiul acesteia lucrează grupul statuar reprezentînd moartea însăşi. Acum, prin artă, el se va elibera de frică: "Acum frica asta nu mai e în mine... Niciodată n-am fost atît de liber şi puternic ca acum". Consecvent crezului său umanist despre rolul artei, Manole va distruge această creaţie determinată de spaima de neant. Astfel, finalul piesei este construit într-o lumină apoteotică. Semnificativă este replica: "Viaţa trebuie în continuu recreată. Dacă vrei să fii un artist, eşti obligat să accepţi munca asta de Sisif!". Piesa *Moartea unui artist* dezvoltă în tonalitate elegiacă destinul artistului autentic ce crede cu înverşunare în triumful raţiunii, al Binelui, Adevărului şi Frumosului. Eroul este un Meşter Manole modern, iar opera lui H.Lovinescu ne propune spre meditaţie o temă gravă — poziţia artistului faţă de viaţă şi de moarte.

Iustina ITU

Mihaela CERNĂUŢI-GORODEŢCHI
Iaşi

LABIRINTUL TEMPORAL ÎN *RĂCEALA* ŞI *A TREIA ŢEAPĂ* DE MARIN SORESCU

1. *RĂCEALA* SAU CUM SE FACE ISTORIA

Cînd restriştea se abate ca un val tulbure asupra ţărmului românesc al Dunării, doamna Stanca are un vis care aminteşte precauţiile necesare în faţa nenorocirii: "parcă cineva săpa o groapă în grădină. Zicea că trebuie să îngroape poarta, să nu putrezească". Poarta marchează pragul unui spaţiu ordonat şi familiar, iar lemnul din care este făcută actualizează o tradiţie culturală. Grădina este incinta, loc sacru, ocrotit de zid. A îngropa poarta în grădină înseamnă a feri pragul de paşi străini, înseamnă a închide cercul care protejează casa, interzicînd astfel accesul înăuntru. Profanarea este prevenită prin ascunderea indiciului intrării. Retragerea în sine în faţa primejdiei nu este o evitare a angajării, o decizie de a absenta din istorie, ci o tentativă de a păstra coordonatele raţionale într-o lume care tinde să se deformeze labirintic. Spaţiul devenit haotic este reordonat de conştiinţa istoriei, a continuităţii, proiectată într-un orizont mitic. Copilul Marin Marin, pentru a nu se rătăci, presară cenuşă pe drumul străbătut, ca în basme; după aceea, semnificativ, el sapă un alt drum — în piatră — pentru că începutul aventurii (*illud tempus*) să rămînă în memoria colectivă ca realitate palpabilă, şi nu doar ca poveste, în cronică: "Iară în iunie 19, cu ajutorul lui Dumnezeu, ne-am izbit cu păgînii la Oieşti". Istoria ca facere,ca sfîntă ctitorire (şi ctitorie), se confundă cu mitul.

Că istoria este durată cu pasiune şi cu simţul realităţii ştie şi Mahomed; pentru el însă noima construcţiei rămîne de nepătruns, inaccesibilă. "Ghiaurul de Ţepeş" este în ochii lui un constructor ale cărui ciudăţenii frizează sinistrul: "pînă acum a tras în ţeapă toată avangarda noastră, făcînd un fel de pădure macabră sau o livadă macabră în care se coc nişte fructe-cadavre". Istoria făurită de Ţepeş pare un labirint coşmaresc; aspectul lui sadic paralizează prin aparenta gratuitate. Dar Mahomed cunoaşte intuitiv motivarea acestui comportament aberant, ştie că raţiunile atrocităţilor înfăptuite de Ţepeş nu aparţin sferei patologicului, ci au rădăcini în hotărîrea neînduplecată a unui lider (lipsit de modalităţi alternative eficiente) de a apăra ctitoria lăsată lui în seamă, chiar şi cu măsuri extreme. "Vampirismul" este o formă disperată de împotrivire la atacul ce vizează fiinţa naţională şi Mahomed o spune foarte clar: "Ştefan e leit Ţepeş, doar că în loc să tragă în ţeapă face biserici, cu aceeaşi cruzime". Bisericile lui Ştefan marchează izbînzile lui în războaie; ele sînt cărămizi ale construcţiei celei mari, durează şi istorisesc, totodată, această facere a unui neam, a unui profil spiritual colectiv. Domul/clădirea ca *pattern*, ca formă organizatoare a întîmplărilor ţesînd istoria, este metafora-simbol distribuită consecvent în toate punctele axei temporale. Chiar şi "hainitul" Radu cel Frumos vorbeşte cu respect despre cetăţi "din cele îngropate" — tipare ale trecutului, care exprimă o anume viziune asupra vieţii, asupra istoriei. Ţepeş visează neîncetat să construiască: la propriu — lăcaşuri spirituale, şi la figurat — viitorul. Visul lui, "cetăţi cocoţate deasupra realităţii", obsedează pe adversari, ca o prevestire rea. Mahomed se înverşunează împotriva acestei iritante iluzii: "Trebuie cucerită mai întîi această fortăreaţă din cer a

lui Ţepeş", pentru că a înţeles că în cugete zace adevărata primejdie.

Imaginea echilibrului, a faptei puse sub semnul raţiunii, declanşează în replică acte incongruente pînă la demenţă, aşa cum digul pare să provoace stihialitatea apelor; construcţia este ameninţată de puhoiul venit "din nisipuri"— unde singurele "cetăţi" sînt dunele, sortite veşnicei surpări. Creşterea şi descreşterea Imperiului Otoman urmează legea nisipului înălţat sau coborît de capriciile vîntului. Mahomed (re)acţionează conform mentalităţii poporului lui — se învolburează, porneşte să cucereas-că, să cuprindă noi şi noi orizonturi, distrugînd ca un uragan tot ce îi stă în cale. El, împăratul, se află în ochiul furtunii, înaintînd o dată cu aceasta, dar ferit de vîltoare. Istoria românilor e o aventură colectivă, la care participă, la fel de adînc implicaţi, şi oamenii de rînd, şi personalităţile. Ctitoria este a tuturor şi cere rigoare, credinţă, fervoare şi dăruire. Viaţa ca dat biologic se supune primatului datoriei şi nu i se îngăduie să sfîrşească prematur, înainte de a se duce la îndeplinire ceea ce trebuie făcut. Papuc exprimă simplu filosofia unui popor pătruns de sentimentul misiunii istorice: "Ţepeş nu moare, prea are multă treabă". În această viziune, moartea e o mică întîmplare neplăcută, o maladie minoră, de nebăgat în seamă (ca o răceală, bunăoară), ori o slăbiciune trecătoare a trupului prea ostenit de încercări: "Venea acasă din război, se culca şi murea... La urmă, se scula sănătos. Vezi războiul e lucru greu"— spune Safta, nevastă de oştean. Istoria lui Ţepeş, a lui Papuc, a lui Florea, Neagoe, Stan, Safta nu este atît o construcţie încheiată, cît o interminabilă construire, o aventură a drumului spre înalt. Istoria lui Mahomed este o aventură terestră; drumul lui nu transgresează sfera mundană. De la sol, spiritul prizonier încearcă să urmărească măcar cu privirea zborul altuia, încearcă să-şi imagineze, să înţeleagă spaţiul itinerant. Dar, ancorat în plan (cu toată libertatea de mişcare pe orizontală), acest ochi fix nu poate cuprinde volumele decît deformat, este în mod fatal victima spaţiului iradiant.

2. UMBRE PE PÎNZA VREMII. ECRANUL SPECULAR

În fiecare seară Mahomed savurează Căderea Bizanţului ca reprezentaţie scenică. Cuşca bizantinilor, întreţinută cu "mari cheltuieli", este, se pare, madlena sultanului, agent anamnezic atent cultivat. Plăcerea comandată devine fadă cu timpul; spectacolul ştiut pe de rost, repetat moncton, fără variaţii, nu mai aduce satisfacţie, ci doar plictis şi saturaţie. Mintea refuză, excedată, proiecţia aceluiaşi film. În plus, intervin şi complicaţii; actorii încep să-şi ia rolurile în serios, amestecînd realitatea cu ficţiunea. La început mulţumit de "trăirea" rolurilor, după o vreme Mahomed înţelege că trebuie să ţină sub control această iluzie de identificare; el doreşte doar o reprezentare simbolică a triumfului său şi suprimă orice tendinţă de reînviere a conflictului care i-a prilejuit victoria — nu are nevoie de opoziţii resuscitate, înăbuşă germenele revoltei. Cînd actorii uită de convenţia măştii şi confundă *persona* cu persoana, este coborît cu zgomot grilajul, simulîndu-se ricanat căderea cortinei şi sancţionîndu-se uitarea de sine pe tărîmul ficţiunii. Trăirea prin personaj este pentru actori calea de a-şi înnobila fiinţa, ocazia de a se salva de mediocritate ori chiar de josnicie. Cînd evanescentele "umbre pe pînza vremii" tind să devină oameni vii, coerenţa spaţiului ficţional (oglindă a unei foste realităţi) se alterează. Reflexele tulburate tentează trecerea, prin jocul simetriei, în spaţiul din faţa oglinzii, în universul real. Actorii se agită derizoriu într-o lume confuză, cu fragmentare prize la realitatea empirică şi, alternativ, la realitatea închipuirii: cînd complotează utopic împotriva

Imperiului Otoman, ca buni bizantini ce se cred a fi, cînd reclamă ameliorarea condiţiilor de viaţă în interiorul cuştii în care este ţinută trupa.

Măcinată de jalnice pasiuni şi de mărunte ambiţii, "curtea bizantină" vizualizează o decadenţă care justifică intervenţia agentului distructiv. Învingătorul nu numai că îşi evidenţiază îndreptăţirea, dar îşi oferă şi plăcerea sadică de a tortura un învins deja înecat în umilinţă. Eventualele zvîcniri de orgoliu şi fragilele încercări de rezistenţă sau de ripostă intensifică satisfacţia represiunii. Histrionii îi oferă o surpriză lui Mahomed, modificînd scenariul spectacolului; "Căderea Bizanţului" se încheie în noua versiune cu apariţia "Viitorului în faşă", simbol mesianic şi sumbru avertisment pentru turci. Mahomed însă reafirmă brutal dreptul de supervizare şi face să se prăbuşească în acelaşi timp iluzia spectacolului şi speranţa redempţiunii. El intră în scenă perturbînd spectacolul şi mimează adaptarea la regula jocului; simulează sardonic adecvarea la un ritual care îi este străin: "Am sosit, eu sînt naşul. (Un turc îi spune ceva la ureche) Iertaţi-mă, am greşit. Naşul. Unde e pruncul?". Intruziunea lui este însă o acţiune punitivă: "botezul" e, de fapt, o crimă prin care el sancţionează ipoteza dramatică a "bizantinilor" şi restructurează conform adevărului său propriu trama devenită labirintică. Mahomed îşi reafirmă violent dreptul exclusiv la tăietura de montaj.

"Curtea bizantină" este o tragi-comică *mise en abîme* nu doar retrospectivă, ci şi prospectivă, este o imagine esenţializată a istoriei universale, a vieţii în general. Dialectica ascensiunii şi a declinului e voit ignorată de sultan. Spectacolul izbînzii sale este oglinda măgulitoare în care îi place lui să se privească; dar ecranul-oglindă nu reflectă numai trecutul, ci anunţă, neliniştitor, şi ce va să fie. Intrarea intempestivă a lui Mahomed în spectacol şi uciderea fără ezitare a Viitorului echivalează cu gestul spasmodic de a sparge oglinda tulburată, rău prevestitoare. El încearcă să anuleze premoniţia propriei căderi distrugînd mediul prin care îi parvine mesajul nefast şi nu mai acceptă în preajmă decît oglinzi obediente, care reflectă ceea ce doreşte el. Megalomania şi beţia puterii absolute dizolvă simţul istoriei, istorie din care Mahomed se exclude singur. Insistînd să instaureze o ordine favorabilă sieşi, el se rătăceşte între "oglinzile mari, care nu-l arată decît pe el". Drumul fascinant pe care păşeşte el este înşelător şi-l duce spre un labirint; lăsînd în urmă "infidela" oglindă sfărîmată (care este acum un ecran sfîşiat), el se pierde printre reflexele vanităţii sale.

3. MINICĂ BUHOGLINDĂ. POVESTE DESPRE O CĂLĂTORIE ÎN TIMP

Mahomed refuză spectacolul istoriei pentru că nu-l poate cuprinde; atenţia lui este deviată de la întreg la parte, este captivată de desfăşurarea spectaculoasă a sinelui — de restul face abstracţie. Minică are un impuls contrar, el vrea să iasă din *hic et nunc* nu pentru că s-ar dori un supra-eon care să cuprindă atotştiitor istoria întreagă, ci pentru că vrea să trăiască într-un timp care să-i permită să-şi facă pe deplin datoria,într-un timp în care el să fie realmente de folos. Umblînd cu "înlesnire", "cu scutire pe căile domnului", Minică "citeşte" viitorul, află cum evoluează istoria şi (al doilea semn de graţie divină!) i se îngăduie să-şi aleagă epoca. Dar călătoria pare să fie un pelerinaj în deşert, fiindcă "sfîntul bine" se zăreşte mereu numai în depărtare, ca un miraj:"Sînt hagiul unui pustiu de bine, pe care-l tot caut şi nu-l găsesc". Liber să-şi caute şi să-şi aleagă binele, Minică poate să cîrtească, să spună cum că "nu-i place conjunctura". Prizonier al necesităţii, Ţepeş nu poate "să facă mofturi în faţa istoriei", căci, spune el, "nu putem s-o luăm toţi razna ca tine... Programul meu e pentru acum. În conjunctura asta (...). E datoria mea de Domn, faţă de popor, să stau proţăpit în prezent şi să-l fac să ne placă".

Ca şi Thyl Uelenspiegel, clarvăzătorul Minică se află sub un semn dublu: nebunie şi înţelepciune. O oglindă magică îi permite să vadă în viitor, îi oferă, într-un tempo accelerat, "avanpremiera" spectacolului istoriei. Suprafaţa reflectantă devine un ecran pe care se perindă umbre ale unor evenimente neîntîmplate încă. În această proiecţie dimensiunile temporale se pierd, "lunga timpului cărare" este distorsionată, devine un labirint "către poimarţi". Binele urmărit de Minică e o fericire utopică; "drumul nu sfîrşeşte niciodată, nicăieri". Capătul călătoriei este o făgăduinţă înşelătoare, dar eroul nu vrea să renunţe la aventură. Călătoria în timp este o favoare unică, irepetabilă, şi Minică, deşi înfricoşat de năpastele întîlnite în viitor, nu-şi abandonează căutarea, sperînd că va da totuşi de liman. Abandonul ar fi o pierdere certă şi definitivă a binelui nădăjduit.

Văzînd şi trăind multe, Minică se imunizează împotriva descurajării. Demoralizantele,exasperantele evenimente pe care le traversează (ca, de exemplu executarea lui de către toţi domnitorii cunoscuţi pînă la Ţepeş) contribuie la cristalizarea unei filosofii stoice: "Mi-a dat Dumnezeu puterea asta: să tot mor degeaba". Fiecare moarte (= deziluzie) permite recăpătarea statutului iniţial, renaşterea iluziei. Tenacitatea lui Minică şi insolitul aventurii sale îl califică drept "zăltat" în ochii oamenilor de bun-simţ (= comuni), pentru care călătoria în timp este un nonsens, un lux inutil şi nepermis cînd sînt atîtea lucruri importante de făcut. Ţepeş vede însă mai departe decît ceilalţi şi acceptă nebunia cu-minte a lui Minică drept o aventură perfect posibilă şi deloc nesăbuită, chiar dacă interzisă domnitorului pe care istoria îl cere în conjunctura dată, nu în alta. El recunoaşte caracterul general-uman al demersului lui Minică şi "îl pune deoparte" pe năstruşnicul călător, ca rezervă ce se poate dovedi cîndva utilă: "nici nu-i rău s-avem şi noi un sol în viitor". Poate că prin Minică el întrezăreşte şi cîtimea de imprevizibil şi de nebunie care ar lumina puţin truda lui de "salahor al istoriei". Ţepeş învaţă să asculte cu amîndouă urechile, "cu dreapta viii, cu stînga morţii"; el este veriga trainică între trecut şi viitor, asigurînd păstrarea continuităţii.

4. *A TREIA ŢEAPĂ.* HOMO HISTORICUS DIMINEAŢA, LA PRÎNZ ŞI SEARA

Îngrădit de condiţia făcătorului de istorie, Ţepeş oftează: "Nu degeaba în unele părţi la coşciug i se mai spune tron". Domnitorul este încercat, valuri-valuri, de un ciudat rău de istorie: "De cîte ori mă uit pe fereastră mă ia un val de tristeţe. Şi-un val de dor de ţară... Acum simt şi un val de jale. Şi-un val de silă...". Drumul spre ţintă pare prea lung şi prea încurcat, împlinirea pare problematică. "Cotloanele istoriei" îi rezervă surprize călătorului care încearcă, pe cît poate, să ţină drumul drept. Realizarea scopului urmărit de Ţepeş este ameninţată de comploturi. Şi atunci el este nevoit să blocheze căile lăturalnice. "Defrişarea" crudă, fără milă,- a pădurii de piedici este un straniu act ordonator într-o lume inundată de manifestări aberante. Dar răul se regenerează atît de repede, încît, după fiecare atac respins luptătorul cvasisolitar abia are răgaz să mai respire o dată adînc pînă la o nouă confruntare."Respect eroismul prinţului nostru, care face o figură de profet în pustiu" — spune Pictorul; portretul pe care încearcă acesta să-l realizeze este şi un tainic studiu psihologic; artistul pare să intuiască adevărata natură a modelului: "E un blajin care face pe fiorosul din înţelepciune". Veritabilul Ţepeş e undeva "la mijloc de rău şi bine"; el trebuie să ţină cumpăna dreaptă între libertate şi necesitate: "sînt crud, dar mă doare". Conjunctura istorică îl obligă la neîndurare: "Vremurile au fost de spaimă...Din acelea care nu

îngăduie milă, nici iertare... Pentru mine, mila şi iertarea sînt ca nişte bucate rîvnite, din care nu am dreptul să mă ospătez... E regimul meu... Că de-aia nu mai pot de la rărunchi...".

Piesa prezintă trei momente simbolice din viaţa lui Ţepeş: dimineaţa, amiaza, seara. Seara, momentul bilanţului, este concluzia care echilibrează intenţiile programatice (dimineaţa — teza) şi contrazicerile din realitatea dată (prînzul — antiteza); confruntarea domnitorului cu istoria şi cu propriul lui destin este un proces cu trei faze legate organic între ele: aspiraţii/idealuri — responsabilitate înţeleasă şi asumată. Prînzul (actul III — cel de mijloc) este momentul cel mai agitat, în care se aglomerează derutant, rocambolesc, diferite întîmplări. Acest moment este încadrat de două clipe de odihnă, în care se evaluează fapte petrecute anterior. Primul bilanţ se realizează în timp ce Ţepeş pozează pictorului italian, "convorbind" totodată cu "strigoiul" Minică; simbolic, domnitorul zăreşte o cometă nesemnalată de astronomi şi foloseşte prilejul pentru a da o lecţie de vigilenţă: ţara cere devotament în faptă şi nu speculaţii dintr-o perspectivă neimplicată - drept care astrologul este reorientat profesional şi transformat în ostaşul Stelniţă. Se pare că veghea eficientă este asigurată şi Ţepeş priveşte cu încredere spre viitor. Al doilea moment de bilanţ are loc în seara "zilei" care durează zece ani (actul IV); Ţepeş îşi continuă "cruciada" împotriva complotiştilor (metafora îndîrjirii lui fiind patima cu care stîrpeşte şobolanii în închisoare); pictorul aduce portretul acum terminat, dar, confruntîndu-l cu modelul, constată că lucrarea este ratată întrucît a urmat sugestiile legendei tenebroase a lui "Dracula cel groaznic", şi nu intuiţia artistului care întrezărise o clipă adevărul. Eşecul pictorului face un ciudat *pandant* cu neîmplinirea pe care o simte Ţepeş: "Eu am fost Drăculea şi se pare că degeaba. Într-un fel sîntem chit". Amarul haz de necaz poate fi o supapă de eliberare a frustrărilor: "(Scoate tabloul din ramă şi se aşază în locul tabloului) Ce zici de operă?".

Piesa începe şi se sfîrşeşte simbolic dimineaţa. Primii zori deschid "ziua întîi" a aventurii domnitorului şi prezintă cadrul de la care se pleacă şi la care se revine în final, închizînd povestirea într-o ramă. Între cele două dimineţi, Turcul şi Românul traşi în ţeapă "se mai schimbă puţin", dar "bîntuie" cu succes toată piesa. Hotărît să nu facă nici o concesie, dar deschis dialogului, Ţepeş ascultă cu interes obiecţiile aduse de pacienţii exemplarei pedepse şi admite autocritic, discret ironic: "mai sînt şi lipsuri"; "N-am ajuns prea bine. E uşor lucru să îndrepţi o ţară?".Pentru ca aventura să nu degradeze şi severitatea să nu devină tiranie, el plantează o a treia ţeapă, garanţia (şi către sine) a justiţei; semnificativ, această ţeapă este plasată la mijlocul distanţei dintre celelalte două, "pe aceeaşi linie, nici mai în faţă, nici mai în spate", şi menirea ei este să amintească mereu că "toţi putem greşi la un moment dat". În actul V, în dimineaţa revelaţiei totale a sensului aventurii, Ţepeş urcă solemn în ţeapa pregătită. În crepusculul materiei "răstignite", spiritul cunoaşte lumina împăcării. Seara omului este dimineaţa eroului, ales al soartei; expiaţiunea îl purifică pe Ţepeş, îi permite continuarea aventurii într-un alt spaţiu, dincolo de contingent: "Plecăciuni acestui pămînt. Pentru urcuş. Pentru apoteoză". Aceasta este ieşirea din labirint.

Mihai VACULOVSCHI
Chişinău

TREBUIAU SĂ POARTE UN NUME DE MARIN SORESCU

Deşi Marin Sorescu este vestit prin arta de a crea cicluri poetice, un exemplu celebru fiind "La lilieci", experiment unic în literatură, tradus în mai multe limbi, în creaţia sa se reliefează clar unele poeme "fără soţ". Unul dintre ele e, fără îndoială, **Trebuiau să poarte un nume**, poem cu un titlu mai mult decît revelator. Chiar primul rînd e un enunţ netradiţional, la prima vedere alogic şi straniu. Surprinde tocmai negaţia categorică a unui fapt real, indiscutabil şi indubitabil, cunoscut de toată lumea şi pe care această "lume" nu-l poate accepta nicidecum, nici chiar în poezie. Cu toate acestea primul rînd al poemului, "Eminescu n-a existat", e unul din cele două sintagme de bază, care formează farmecul şi originalitatea poeziei şi care permite meditaţiilor ce urmează să ajungă firesc la cealaltă sintagmă cu importanţă primordială, care încheie poemul: "Şi pentru că toate acestea/ Trebuiau să poarte un nume,/ Un singur nume,/ Li s-a spus/ Eminescu". Prin "toate acestea" se subînţelege cealaltă parte a poeziei, care tocmai dezminte, deliberat, prima idee. Scriitorii prepostmoderni mari de obicei rămîn în umbra propriei creaţii, persoana lor devenind mai mult un mit. Un exemplu clasic e bătrînul Homer. Deci a existat "numai" universul pe care l-a creat Eminescu. Cuvîntul "numai" are scopul de a sugera tocmai opusul său semantic, exprimat mai apoi metonimic prin ceea ce cuprinde sintagma "o ţară frumoasă". Adică o mare "unde valurile fac noduri albe/ Ca o barbă nepieptănată de crai", "nişte oameni simpli/ Pe care-i chema: Mircea cel Bătrîn, Ştefan cel Mare,/ Sau mai simplu: ciobani şi plugari", "nişte codri adînci", nişte plopi "fără soţ", "nişte tei/ Şi cei doi îndrăgostiţi/ Care ştiau să le troienească toată floarea/ Într-un sărut", "nişte păsări ori nişte nouri/ Care tot colindau pe deasupra lor/ Ca lungi şi mişcătoare şesuri" şi un tînăr "cu ochi mari cît istoria noastră"care a avut grijă ca toate acestea să existe nu numai pentru el, ci şi pentru "urmaşii urmaşilor noştri". Aici Marin Sorescu reuşeşte să fixeze exact atmosfera creaţiei eminesciene. În ajutor venindu-i mai ales intertextul. Toată partea de mijloc trimite cititorul la opera lui Mihai Eminescu. Şi anume, la **Crăiasa din poveşti**, **Scrisoarea III**, **Doina**, **Revedere**, **Ce te legeni...**, **Luceafărul**, **Pe lîngă plopii fără soţ** etc. Marin Sorescu a fost atent chiar şi la figurile de stil, folosind în **Trebuiau să poarte un nume** cel mai des comparaţia, care i-a permis a face asemănări cu poeziile eminesciene, prezenţa poetului nostru naţional în poem fiind absolut firească, apoi comparaţia şi metafora, care sunt tropii îndrăgiţi ai lui Eminescu. Vă amintiţi: "Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratic" (**Călin *File din poveste***), "S-a dus Pann, finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb" (**Epigonii**), "Braţ molatic ca gîndirea unui împărat poet" (**Venere şi Madonă**), "Vis de răzbunare negru ca mormîntul" (**Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie**), "Dar ochii mari şi minunaţi/ Lucesc adînc himeric/ Ca două patimi fără saţ..." (**Luceafărul**) etc.? Poemul **Trebuiau să poarte un nume** e foarte bine structurat. Aici absolut totul e important. Contează pînă şi semnele de punctuaţie. De exemplu, într-un singur fragment — "Ciobanii şi plugarii,/ Cărora le plăcea să spună/ Seara, în jurul focului, poezii — /**Mioriţa**, şi **Luceafărul**, şi **Scrisoarea III**. /Dar fiindcă auzeau mereu/ Lătrînd la stîna lor cîinii,/ Plecau să se bată cu tătarii/ Şi cu avarii şi cu hunii şi cu leşii/ Şi cu turcii", — avem două grupuri de cuvinte omogene. În primul caz, substantivele omogene sunt izolate prin virgule, pe cînd în cel de-al doilea — nu, ceea ce spune că şi **Mioriţa**, şi **Luceafărul**, şi **Scrisoarea III** sunt trei opere diferite, care se deosebesc una de alta, dar importante fiecare în parte. Pe cînd *tătarii avarii hunii leşii turcii şi alţii,* lista putînd continua, ei sunt doar părţi ale unui tot întreg, urmînd a fi numiţi cu un singur cuvînt: duşmani. Iar încheierea care încununează opera parcă vine de la sine. Acest aer firesc transmite foarte convingător cititorului încrederea în cele spuse, iar repetiţia "Trebuiau să poarte un nume, un singur nume" e un contrafort al gîndului final, exprimat atît de sigur şi natural de parcă ai spune "şi pentru că totuna trebuia să cumpăr pîine, am intrat în magazin". Ideea poemului e că Eminescu este tot ceea ce a creat. El e mai mult decît Zarathustra lui Nietzsche. Sau mai simplu: Eminescu este tot. Iar prin valoarea artistică această elegie ar acoperi cîteva monografii despre Mihai Eminescu fiind unul din cele mai mari omagii aduse celuia care nu credea să-înveţe-a muri vreodată.

Viorica BOLOCAN,
Liceul academic
român-englez "M.Eliade",
Chişinău

TEHNICI EFICIENTE DE PREDARE A LIMBII ŞI LITERATURII ROMÂNE

"Şcoala cea mai bună e aceea în care înveţi, înainte de toate, a învăţa."

N.Iorga

Pedagogia occidentală a renunţat deja la multe dintre metodele şi tehnicile tradiţionale, pe care noi le mai perpetuăm în virtutea unui conservatorism mai mult sau mai puţin justificat. Or, "într-o epocă a vitezelor şi a revoluţiilor ştiinţifice, accentul se pune nu atît pe *acumulare*, *stocare*, *achiziţionare*, cît mai ales pe învăţare de metode şi tehnici de învăţare şi muncă intelectuală, de identificare, de regăsire şi utilizare a informaţiilor, de analiză, sinteză şi prelucrare a acestora, în sfîrşit, pe învăţarea de metode şi tehnici de creativitate, de dezvoltare a informaţiei şi de creare de noi semnificaţii."[1]

Învăţarea nu trebuie să fie o corvoadă. La şcoală elevul trebuie să vină din dragoste, din dorinţa de a afla, de a însuşi, de a polemiza, de a descoperi, de a crea, aşa cum se procedează la şcoala suedeză sau la Waldorf.

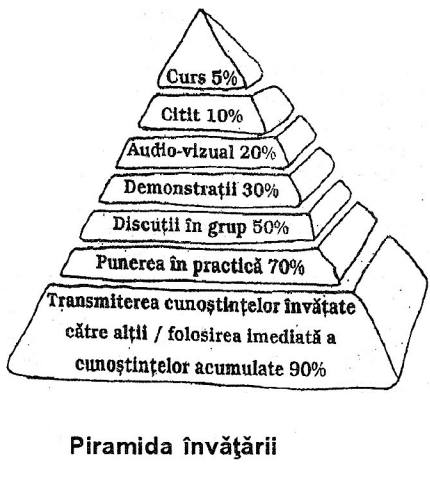
Eficienţa lecţiilor e determinată de calităţile pedagogului. Cu referinţă la acest aspect în lucrarea **Introducere în psihologia contemporană** se accentuează: "În mediul şcolar, un mare rol îl joacă personalitatea profesorului. S-au stabilit două tipuri de profesori: stimulativi şi inhibitivi. Profesorii stimulativi (facilitatori) conduc procesul instructiv într-o manieră informală, încurajează libera exprimare a opiniilor, (chiar dacă acestea sînt contrare părerilor lor), stimulează munca independentă, sînt disponibili pentru studenţi sau elevi în afara orelor de curs etc.

Profesorii inhibitivi sînt apodictici, hipercritici, lipsiţi de entuziasm, rigizi pînă la dogmatism, descurajează autoexpresia, nu sînt disponibili în afara orelor de curs etc."

Pentru a le forma, deci, o gîndire eficientă şi a le ajuta ca ulterior să aibă succes în viaţă, elevii trebuie deprinşi să înveţe logic, creativ şi inteligent, nu mecanic, reproductiv şi forţat.

În acest sens e necesar să amintim cele cinci procese psihice de cunoaştere: senzaţia, percepţia, memoria,. gîndirea, imaginaţia. În drumul spre cunoaştere noi, de obicei, îl oprim pe copil la etapa a III-a — a memoriei şi nu încercăm să exploatăm cealaltă bucată de cale, **cea mai importantă**, care ar putea fi formulată: De la **Gîndire** la **Ima- ginaţie**. Or, sentimentul acesta este indispensabil educării unui om ingenios, inventiv, capabil la rîndul lui să impulsioneze dezvoltarea societăţii.

Acum cîţiva ani, ne-am propus să reorganizăm procesul instructiv la specialitate, practicînd sistemul muncii pe echipe. Drept sprijin ne-a servit aşa-zisa **Piramidă a învăţării**,



Piramida învăţării

potrivit căreia din volumul de cunoştinţe prezentat de profesor elevii însuşesc:

1. prin ascultare — 5%;
2. în urma lecturii — 10%;
3. utilizînd mijloace audiovizuale — pînă la 20%;
4. prin demonstraţie — 30%;
5. discutînd în grup — 50% ;
6. aplicînd cunoştinţele în practică — 70%;
7. transmiţînd cunoştinţele acumulate, adică utilizînd imediat materia studiată — 90%.

Am acceptat, aşadar, fără rezerve realizarea ultimelor trei principii, subordonîndu-le muncii în grup. Acest fel de activitate oferă posibilităţi largi de realizare a multor metode de învăţare între care menţionăm:

— conversaţia,
— exerciţiul,
— expunerea,
— problematizarea,
— dezbaterea,
— învăţarea prin acţiune,
— jocul didactic,
— rezumatul,
— algoritmizarea etc.

şi contribuie mult la dezvoltarea capacităţilor de cunoaştere, înţelegere, aplicare, analiză, sinteză, creaţie.

Pornind de la premisele enunţate, am schimbat aranjamentul băncilor, întrunindu-le în 5-6 mese rotunde, în jurul cărora se adună de la 5 la 7 elevi. Am acceptat crearea grupurilor omogene în clasele V-VIII, neo- mogene în clasele IX-XII, oferindu-le elevilor posibilitatea să constituie echipe după dorinţă.

Aplicarea acestei forme de instruire ne-a permis să mobilizăm toţi elevii, să excludem trîndăveala în timpul orelor, să oferim tuturor şi fiecăruia în parte posibilitatea de a discuta, de a-şi expune părerile, influenţînd astfel asupra gîndirii copiilor, ajutîndu-i concomitent să se debaraseze de complexe, să-şi îmbogăţească vocabularul. Opţiunea noastră este confirmată şi de Pavel Mureşan: "de la un anumit nivel de pregătire în sus interînvăţarea este superioară învăţării individuale. (...) Învăţarea în grup, bazată pe dialoguri şi interogaţii inteligente, stimulează creativitatea, schimbul de experienţă, dezvoltarea aptitudinilor psihosociale (comunicare, cooperare etc)". Activitatea în grup este extrem de indicată şi la compartimentul: "Educaţia şi formarea personalităţii": "Elevii învaţă să colaboreze ca egali, să discute organizat, să acorde sprijinul necesar unui coleg şi să ceară ajutorul grupului, să-şi îndeplinească în mod conştiincios îndatoririle exprimate, dar şi să accepte observaţiile, criticile juste ale colegilor"[2].

Alegerea tehnicilor de predare a literaturii române o facem după cele 4 categorii sistematizate şi propuse de Pavel Mureşan[1]:

1. metode şi tehnici de informare, documentare, prelucrare şi stocare a informaţiilor sau cunoştinţelor;
2. metode şi tehnici de învăţare, de dezvoltare a intelectului şi modificarea comportamentului;
3. metode şi tehnici de cercetare, experimentare şi dezvoltare a cunoaşterii;
4. metode, tehnici şi procedee de creativitate.

Ne propunem, aşadar, să prezentăm cîteva din cele mai eficiente tehnici de muncă, comentînd, de la caz la caz, şi rezultatele aplicării lor.

Un prim capitol s-ar referi la selectarea şi codificarea informaţiilor, la condensarea lor în concepte, matrice, scheme, planuri logice.

Se ştie că nu totdeauna sîntem satisfăcuţi de însuşirea teoretică a noţiunilor de gramatică, calitatea joasă a ei vădindu-se ulterior pe parcursul activităţii practice. Dificultatea vine şi din conţinuturile manualelor care, de fapt, mai sînt "culegeri uriaşe de informaţii încă destul de puţin sistematizate", vorba lui P.Mureşan.

La o oră de limba romană neam propus ca, împreună cu elevii, să structurăm materia de la capitolul "Adjectivul".

La început am stabilit obiectivele cognitive la temă (vezi *Anexa nr.1*).

Respectînd algoritmul elaborat şi analizînd materia din manual, am codificat-o după metoda semnalelor de reper compacte, propusă de pedagogul rus V.F.Şatalov, concentrînd-o pe o pagină de caiet.

TEHNICI DE LUCRU

1. Fixare frontală dirijată de profesor.

2. Grupurile de elevi se împart în perechi.

Unul dintre ei devine profesor şi, avînd în faţă fişa-chestionar şi tabelul cu semnale de reper, îşi îndeamnă colegul să-şi amintească ce a fixat la temă ("Aminteşte-ţi ce ai însuşit!"), urmărind fiecare idee din plan. După răspuns (la sfîrşit) i se propune elevului al II-lea să revadă tabelul, manualul, ca să se convingă dacă nu i-a scăpat ceva ("Vezi ce ţi-a scăpat..."). Astfel se realizează o primă rememorare.

3. Cei doi îşi schimbă rolurile. Are loc a II-a rememorare.

4. Perechile se reorganizează şi lucrează după acelaşi model. Sîntem, aşadar, la a III-a rememorare.

5. Elevii îşi apreciază reciproc cunoştinţele şi trec notele, folosind culoarea neagră sau albastră, în fişe speciale.

6. Evaluarea sub formă de rezumat cu tema: "Ce am însuşit azi la compartimentul "Adjectivul". Elevii recreează tabelul cu semnale de reper. Profesorul va verifica şi va trece cu roşu notele alături de cele înregistrate de elevi şi va decide care notă poate fi fixată în catalog.

OBSERVAŢII

1. Să nu ne alarmeze aprecierea reciprocă a cunoştinţelor de către elevi. De cele mai multe ori ei sînt mai exigenţi decît profesorul.

2. Elevul este mai descătuşat cînd răspunde colegului. Dispare inhibiţia şi învăţarea materialului decurge cu maximum de efect.

3. Să ţinem minte: mai utile şi mai eficiente sînt 3 rememorări, decît 5 toceli.

O altă etapă a procesului de instruire va ţine de activitatea independentă şi creatoare a grupului. Cînd se va trece la studierea unei alte teme, grupurilor li va se propune codificarea conţinutului, fiecare apelînd la imaginaţia proprie. Îl vom provoca să organizeze şi un concurs al celui mai reuşit tabel cu semnale de reper, în asemenea situaţie profesorului îi revine rolul să completeze, să elucideze, să generalizeze.

La o anumită etapă vom solicita predarea temei în grupuri constituite din 5-7 elevi, fiecare evoluînd în faţa grupului său, iar în ultimă instanţă, a unui elev în faţa clasei. În acest fel vom aplica principiul al şaptelea din "Piramida învăţării", principiu afirmat prin dictonul latin: "Docendo discitur", care în traducere înseamnă — învăţînd (pe alţii).

* * *

Un alt capitol ţine de **tehnica de elaborare a matricelor, a schemelor**. Destul de eficiente sînt tehnicile care solicită elaborarea tabelelor de specificare şi a matricelor de structurare a materialului, operaţii ce se vor desfăşura tot în grup. Aceste exerciţii îi impun elevului necesitatea de a studia cu seriozitate şi discernămînt tema, capitolul, îl pun în situaţia de a se documenta, de a examina informaţia acumulată, de a o organiza, ierarhiza, de a o sistematiza şi a o aplica creator.

Să exemplificăm: elevilor claselor V-VI, după ce au fost iniţiaţi în materie, li s-a solicitat să structureze şi să condenseze materia la tema "Modurile personale ale verbului". Fiecare echipă era liberă să-şi organizeze cum crede că e mai raţional, mai bine, mai interesant informaţia la temă. Se ştie că libertatea creaţiei generează modele şi criterii variate de sistematizare a subiectului. Astfel au luat naştere mai multe feluri de matrice:

a) necodificate (vezi *Anexa nr. 2*),

b) semicodificate (vezi *Anexa nr. 3*),

c) codificate (vezi *Anexa nr. 4*).

Apoi elevilor li s-a cerut să elaboreze pentru aceeaşi temă scheme intitulate: "Săgeţi" şi "Păianjen", misiune pe care au îndeplinit-o

onorabil. Apoi ei au introdus informaţia în desene. Membrii echipei au discutat şi au decis care e desenul cel mai concludent, stabilind titlul adecvat: "Paleta modurilor personale", "Arborele cu moduri verbale", "Un tren cu moduri personale" etc.

Tehnicile menţionate au fost aplicate cu maximum de efect şi în cadrul altor teme: modurile nepersonale ale verbului, cazurile substantivului, gradele de comparaţie ale adjectivului şi adverbului. Randamentul lor este cu mult mai mare decît în cazul unei obositoare şi plictisitoare toceli, pe de o parte, şi a unei simple reproduceri a materialului, pe de altă parte.

* * *

Studierea temeinică a biografiei scriitorilor, sinteza eficientă a temelor învăţate pot fi făcute prin aplicarea matricelor textualizate. Viaţa şi activitatea scriitorilor trebuie examinate pornind de la fraza-tip: "Factori determinanţi în actul de formare a personalităţii literare", frază ce-l stimulează pe elev să pătrundă mai bine problema, ca apoi să se descurce bine şi în cadrul studierii scriitorului.

TEHNICI DE LUCRU

1. Fiecare echipă, după un algoritm stabilit apriori, se documentează consultînd mai multe izvoare bibliografice.

2. La prima întîlnire elevii din grup fac shimb de informaţii şi precizează subiectele pe care le vor insera în matrice.

3. Folosind anumite abrevieri, semne, simboluri, introduc informaţia în matrice.

4. Elevii din grup distribuie subiectele între ei şi pregătesc scurte comunicări, pe care le prezintă în faţa grupului.

5. Conversaţia este dirijată de pedagog, elevii fiind ajutaţi să desprindă ideile esenţiale (dacă e nevoie), să le sistematizeze, să tragă concluzii, să completeze.

6. La lecţia următoare se va organiza verificarea cunoştinţelor (prin teste, victorine etc.).

* * *

Ortografierea corectă a cuvintelor (la nivel de gimnaziu) poate fi deprinsă apelînd la următoarele tehnici:

A. Dictări reciproce în perechi.

Textele se iau din manual sau se introduc pe fişe colorate. Pot fi utilizate dictări-texte cu un număr redus de cuvinte (pînă la 30), dar cu multiple ortograme; dictări de cuvinte, dictări selective etc.

TEHNICI DE LUCRU

1. Primul elev dictează textul din manual sau din fişă, al II-lea scrie.

2. Manualul se închide (fişa se pune cu faţa în jos) şi elevul al II-lea îi dictează primului din caietul său.

3. Elevii fac schimb de caiete, deschid manualul (întorc fişa) şi corectează cu roşu dictarea. Fixează numărul de greşeli şi notează: "Controlat. Munteanu Vasile".

4. Fiecare îşi ia caietul, examinează scrierea corectă a cuvintelor, precizează greşelile comise.

B. Tot în perechi şi în grupuri mai mari se efectuează şi exerciţii de comentare a ortogramelor pe care le-am sistematizat în fişe ortografice, fişe morfematice, fişe fonetice, fişe de punctuaţie.

C. În perechi şi în grup elevii pot verifica şi gradul de însuşire a cuvintelor de la subsol, propuse de manualele de **Limba română pentru clasele a V-VII**, alte cuvinte necunoscute, evidenţiate de profesor. Şi aici putem recurge la un şir de tehnici de lucru. (Tema ar putea fi analizată în cadrul unui capitol separat.)

Să nu ne şocheze atmosfera "stupului de albine". Dimpotrivă, în anumite momente ale lecţiei, ea este propice prevenirii plictiselii, monotoniei, oboselii etc.

* * *

Jocurile didactice au menirea să provoace curiozitatea, dorinţa de cunoaştere. Pentru clasele de gimnaziu la orele de gramatică recurgem

la mai multe tipuri de jocuri, în mare parte înregistrate de G.Corniţă în **Metodica predării şi învăţării limbii şi literaturii**, Ed. Umbria, Baia Mare, 1993.

În clasele gimnaziale (V-VII) am practicat jocuri pe care le-am intitulat: "Cubul cuvintelor necunoscute", "Buzunarul" (sau "Cuvinte la buzunar"), "Lanţul de asocieri" ş.a.

BUZUNARUL

Într-o mapă avem fixate două (sau patru) buzunare. În primul buzunar plasăm de la 5 la 9 fişe cu expresii pentru cuvîntul "ochi" (cîte o expresie pe fişă); pe verso e fixat echivalentul.

TEHNICI DE LUCRU

1. Elevii din echipă se pot grupa cîte doi ori acceptă jocul prin rotaţie.

2. Se ia cîte o fişă din plic şi se solicită echivalentul. Dacă răspunsul e corect, fişa se trece în buzunarul al doilea. În caz contrar fişa rămîne în primul plic. Învinge elevul care a explicat, a găsit echivalente corecte pentru mai multe expresii.

În clasele liceale cel mai mult este practicat jocul avînd la bază **metoda dezbaterilor**.

TEHNICI DE LUCRU

I. Se stabileşte o temă care presupune răspunsuri "pro" şi "contra". Exemple:

1. "Ion din romanul lui L.Rebreanu poate fi condamnat".

2."Cazul Macedonschi — Eminescu".

3. "Arghezi este cel mai mare poet după Eminescu".

4. "N.Stănescu e un poet mai mare ca Eminescu".

II. Grupurile a cîte trei elevi (2 la număr) aduc argumente "pro" şi "contra", fiecare grup insistînd asupra punctului propriu de vedere. Fiecare elev îşi are rolul lui.

III. Jocul se desfăşoară după un regulament bine întocmit. Dezbaterile presupun confruntarea a mai multor izvoare informaţionale, efectuarea de exerciţii privind confruntarea a noi răspunsuri, presupune, de asemenea, studierea operelor literare în profunzime.

În grup se soluţionează cu mare randament **situaţiile de problemă**. Prin declanşarea interdiscuţiilor (iar acestea se sprijină, de obicei, pe formulele-tip "Cine?" "De ce?" "Cu ce scop?" "În favoarea sau în detrimentul cui?") elevii tatonează drumul spre adevăr, ca apoi fiecare în parte să ajungă la el.

EXEMPLE DE SITUAŢII-PROBLEMĂ

La predarea romanului **Clopotniţa** de I.Druţă (cl.X) au fost formulate următoarele probleme:

1. De ce I.Druţă a renunţat la titlul iniţial **Mirosul de gutuie coapte** în favoarea titlului **Clopotniţa**?

2. De ce I.Druţă şi-a botezat personajele din roman după cum urmează şi nu altfel:

— Horia şi nu Ion, Dumitru?

— Janette şi nu Eugenia, Maria?

— Nicolai Balta şi nu Nicolae Baltă ori Nicolae Moraru?

3. O condamnaţi pe Janette din romanul lui I.Druţă **Clopotniţa**?

4. Putem vorbi de motivul femeii "zidite" în romanul lui I.Druţă?

S-a văzut din cele spuse că în grup e mai lesne să-i pui pe elevi în situaţia de a descoperi, de a rezolva, de a demonstra, astfel stimulîndu-le activitatea. E de datoria noastră să contribuim la formarea unui stil eficient de învăţare, să-i îndemnăm şi să-i convingem să forţeze cunoaşterea, necunoscutul prin investigare, explorare, identificare de noi moduri de abordare şi rezolvare a problemelor, de creare de noi alternative, de generare de noi sensuri şi concluzii. Or, aşa cum accentua şi Aldo Petini în lucrarea sa "Freinet şi tehnicile sale" (CEDC, 1992) "... se pare că în şcoală, de foarte multe ori blocăm dorinţa de cunoaştere a elevului prin credinţa conform căreia studiul este cu atît mai salutar cu cît este mai chinuitor, mai plin de efort şi neräspunzînd nevoilor imediate. Activitatea este cu atît mai apreciată cu cît educatorul este mai activ, cu

cît propune, predică, vorbeşte şi se mişcă mai mult, în timp ce elevul rămas pasiv trebuie să facă eforturi disperate, ca să-l urmărească, să-l asculte şi să repete după el".

Noi am încercat să demonstrăm contrariul acestei afirmaţii, explicînd şi demonstrînd că activitatea creatoare a elevilor poate fi stimulată solicitîndu-i să participe nemijlocit şi cu randament maxim la asimilarea cunoştinţelor. Apropo: ştiinţa pedagogică din ultimul timp susţine că un profesor nu corespunde standardului universal, dacă în cadrul unei ore vorbeşte mai mult de 10 min. Cele 35-40 minute sînt ale elevului şi nu ale profesorului.

NOTE

[1] Pavel Mureşan, **Învăţarea eficientă şi rapidă**, Bucureşti, Ed. Ceres, 1990.

[2] **Pedagogia şcolară**, Bucureşti, 1975.

Anexa nr. 1

ADJECTIVUL
ALGORITM

1. Categoriile gramaricale.
2. Articolele adjectivale.
3. Clasificarea adjectivelor după sens.
4. Clasificarea adjectivelor după structură.
5. Locuţiunile adjectivale.
6. Gradele de comparaţie.
7. Adjective ce nu au grade de comparaţie.
8. Formarea adjectivelor.
9. Funcţiile sintactice ale adjectivului.

Anexa nr. 2

Modurile personale ale verbului						
Modul indicativ						
	Prezent	Trecut				Viitor
		imperfect	perfectul compus		perfectul simplu	mai mult ca perfectul
eu tu el, ea noi voi ei,ele	adun aduni adună adunăm adunaţi adună	adunam adunai aduna adunam adunaţi adunau	am adunat aţi adunat au adunat am adunat aţi adunat au adunat	adunai adunaşi adună adunărăm adunarăţi adunară	adunasem adunaseţi adunase adunaserăm adunaserăţi adunaseră	voi aduna vei aduna va aduna vom aduna veţi aduna vor aduna

Modul condiţional		Modul conjuctiv		Modul imperativ
prezent	trecut	prezent	trecut	prezent
eu aş aduna tu ai aduna el,ea ar aduna voi aţi aduna ei,ele ar aduna	aş fi adunat ai adunat ar fi adunat aţi fi adunat ar fi adunat	să aduni să aduni să adune să adunaţi să adune	să fi adunat să fi adunat să fi adunat să fi adunat să fi adunat	— adună — adunaţi —

Anexa nr. 3

M P V

1. M.IND

— **prez.**

— **trec**

imperf.	... am ... ai ... a ... am ... aţi ... au
p.c.	am, ai, a am, aţi, au + participiu
p.s.	... i, ... şi, ... ă (i, î) ... răm, ... răţi, ... ră
m.m.p.	... sem ...sei ... se ... serăm ... serăţi ... seră

— **viit.**

2. M.COND.

— **prez.** aş am
ai aţi + infinit
ar ar

— **trec.** aş fi
ai fi + participiu
ar fi

3. M. CONJ.

— prez. să + prezent

— trec. să fi + particip

4. M. IMPER.

— **prez.** căută
căutaţi

Anexa nr. 4

M P V

1. MI^1

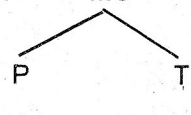
— P

— T — i, p.c., p.s., m.m.p.

— V

2. MC^1

3. MC^2



4. MI^2

Notă: Pentru descifrarea abrevierilor vezi **Anexa nr.2**

Ion HOLBAN
Chişinău

DIMITRIE CANTEMIR ŞI ONISIFOR GHIBU — DOUĂ PUTERNICE SURSE DE ATRACŢIE PENTRU PEDAGOGI

În memoria lui Onisifor GHIBU şi a lui Octavian GHIBU

Am consultat mai multe izvoare despre istoria Unirii Basarabiei cu Patria-mamă. Şi mi-am dat seama că măreţul act se datorează nu numai membrilor Sfatului Ţării, oameni politici de o cultură aleasă, ci, în bună parte, şi unor mari cărturari şi pedagogi, cum a fost ardeleanul Onisifor Ghibu, care au pregătit cu mult tact şi cu îndelungă răbdare terenul Unirii. Asemenea fluviului care domină văile, situîndu-se sub nivelul lor, aceşti făuritori adevăraţi ai Unirii au mers în popor şi l-au stăpînit cu ideile lor de omenie şi înfrăţire.

Situaţia pe care am avut-o în anii 1989—1992 în multe privinţe s-a asemănat cu cea din 1917—1918. Din păcate, noi nu am fost în stare să fructificăm momentul prielnic. De aceea nu ne rămîne decît să trudim în continuare pentru revenirea la valorile noastre spirituale, pentru înfăptuirea idealurilor înaintaşilor noştri.

De necesitatea efectuării unei asemenea munci îşi dădea bine seama Onisifor Ghibu, care, în anii '30 fondează Societatea Culturală "Astra Basarabeană". Fiind "educator spre cinste, adevăr şi moralitate", cărturarul ardelean a pus accentul în activitatea acestei societăţi pe educaţia morală, intelectuală şi estetică a populaţiei din Basarabia, fapt ce excludea de la bun început o atitudine formală a membrilor ei. "Şcoala şi cultura, zicea Onisifor Ghibu, sunt lucruri serioase şi grele, care se fac cu sacrificii şi osteneală". De aceea, el a chemat la această muncă întreaga intelectualitate a ţării. Pentru a regenera spiritul de neam şi a cultiva virtuţile în popor, s-a recurs de multe ori la operele de artă şi cultură de mare valoare ale înaintaşilor noştri. Onisifor Ghibu spunea: "Numai acela care ştie a păstra zestrea sufletească primită de la părinţii săi merită să fie respectat"; "Credinţa într-un ideal se încălzeşte numai în atmosfera faptelor mari şi curate ale înaintaşilor".

Marii predecesori ai lui Onisifor Ghibu, care au preţuit educaţia individuală a omului, au fost Dimitrie Cantemir şi Mihai Eminescu. Omul de factură cosmică din operele acestor doi titani ai culturii noastre are o obîrşie zoroastrică, deosebindu-se doar filierele prin care au trecut gîndurile lui Zoroastru, ale "Magului călător în stele", pînă a ajunge la mintea acestor mari forjori de gînduri. Dimitrie Cantemir şi le-a însuşit prin intermediul culturii orientale, iar Mihai Eminescu — prin intermediul celei occidentale.

În cele ce urmează ne vom opri la sistemul de precepte educative ale lui Onisifor Ghibu văzut prin prisma operei lui Dimitrie Cantemir, cu care transilvăneanul e înrudit sufleteşte. Din păcate, operele acestor doi mari cărturari ai noştri, care vin să transmită omului un mesaj mai vechi, poate al dacilor, dar, poate, al zoroastriştilor, ori al vechilor chinezi, cum să supravieţuim în lumea aceasta plină de contradicţii, sunt puţin valorificate în Basarabia, deşi cu ajutorul lor am putea mai lesne plămădi omenescul în sufletul generaţiilor tinere, atinse azi de bruma necredinţei în forţele vitale ale naţiunii.

În opera lui Cantemir se evidenţiază **Istoria ieroglifică**, la care vom apela în continuare. "Primul roman românesc" este în fond şi o amplă enciclopedie pedagogică, care cuprinde o mulţime de sentinţe, cugetări, proverbe... Citind această carte "plină de frumuseţi", rămîi uimit în primul rînd de limbajul ei. Cît de bine stăpînea Cantemir limba română şi cît de adînc intuia el subtilităţile ei, deşi a crescut printre străini! Simţul profund al limbii i-a permis cărturarului să încadreze într-o ţesătură literară unică zicători, proverbe, parabole, locuţiuni, maxime, sentinţe, cugetări ale înţelepţilor orientali, ale clasicilor antichităţii şi ale filosofilor europeni, alături de vorbe de duh şi zicători româneşti, încît îţi vine greu să le distingi obîrşia. În forjeria de gînduri a înţeleptului moldovean lucrurile de

valoare din cele trei mari culturi pomenite mai sus au fost retopite şi turnate în formele cele mai măiestrite ale dulcii noastre limbi, încît au devenit un bun al nostru. Mai mult, Cantemir a avut grijă să dea limbii române şi funcţii de exprimare a noţiunilor ştiinţifice, ridicîndo astfel "la nivelul şi prestigiul limbilor culte europene" (Nicolae Corlăteanu).

Operele lui Ghibu şi Cantemir detestă abaterile de la etică şi au menirea să ne ferească de metehne, să cultive moravuri bune şi să ne îndrepte spre o desăvîrşire morală.

"Sentimentul moral, acea tainică putere atît de greu de cîrmuit prin mijloace externe, se încălzeşte numai la privirea faptelor; acţiunea morală săvîrşeşte lucrul bun însuşi şi aceasta din convingere morală că lumea aceasta a fost creată în virtutea unei idei superioare, şi că ea se poate cîrmui tot numai prin idei, între care cea mai mare e iubirea faţă de Creatorul lumii... şi iubirea faţă de semenii noştri" (1).

"Sentimentul moral ne face să simţim că un lucru e bun sau rău" (1). Adept al învăţăturii lui Zoroastru potrivit căreia omul este o unitate a două contrarii — viaţa şi moartea, binele şi răul, Cantemir înţelege pe deplin acest lucru: "Că albina sămînţa şi suliţa, mierea şi fierea tot într-un pîntece poartă" (2, v. I, p. 217) şi că diferenţa dintre contrarii nu se află în exterior, ci în interior, în folosinţa lucrurilor, care nu sînt bune sau rele în sinea lor. Fiind "om de lume şi ascet de bibliotecă" (Călinescu), Cantemir caută să-şi ferească urmaşii de necazurile vieţii: "Ca şi dobitocul în groapa carea o dată cade, altă dată pre acolea trecînd, pe departe o ocoleşte" (2, v. II, p. 145), îi învaţă să deosebească binele de rău, să aleagă binele. Răul, care "în crîşma lăcomiii cu păharul răutăţii, vinul vicleşugului bea" (2, v. I, p. 158), este o grea povară pentru om: "Că precum celui bun toţi streinii rude, tot bătrînul părinte, tot vîrstnicul frate şi tot locul moşie, aşe celui rău toate rudele streine şi toată moşia nemernicie îi ieste" (2, v. I, p. 48). "A faptelor rea începătură spre rău sfîrşit pleacă" (2, v. II, p. 166). "Căci din fire muritorilor aceasta ieste dată, ca binele pre lesne, iar răul cu anevoie să uite, şi laudele cuiva pre hîrtie, iar hulele pe table de aramă să le scrie" (2, v. I, p. 118).

Răul se manifestă printr-o mulţime de metehne. Pentru ca: "Să devină oameni de caracter, pe care nu-i stăpîneşte nici invidia, nici făţărnicia, nici banul", (1), fiecare individ trebuie să le cunoască. "Că viclenia, răutatea şi nebuniia surori sunt, răutatea începe, vicleşugul urmează, iar nebuniia mai mult îl desfrînează, pînă unde una prinde, alta leagă, iară a triia grumadzii cu laţul îi vîneadză" (2,V.I, p. 154). Cu viclenia nu mergi departe: "Că haina vicleşugului curînd se vecheşte şi în toate părţile destrămîndu-să, ruşinea i să dezgoleşte" (2, v. II, p. 142). Şi nici cu zavistia: "Că zavistnicul mîhnirea îndoită poartă, una cînd lui ceva rău, altă cînd altuia ceva bine să nu cumva vie să teme" (2, v. II, p. 87), mai ales din cauză "că sabiia zavistiii mănuc nu are, şi oricine a mînă ar apuca-o, nerănit şi nebetejit să rămîie nu poate" (2, v. II, p. 79); "Că zavistiia ieste jiganie cu multe capete, şi cu toatele înghit pizma şi deodată borăsc gîlceavă şi vrajbă" (2, v. I, p. 68). Un om care face binele nu este gîlcevitor: "Pentru lucrurile mici, mari gîlceve a scorni, a înţelepţilor lucru nu ieste, macară că aceasta şi la ei înţelepţi de multe ori s-au vădzut" (2, v. I, p. 39); "Căci mai mare vrednicie a să socoti nu poate, decît îndată gîlceava în pace a întoarce, şi pre cît mai în grabă ar fi, cu atîta mai lăudată ieste" (2, v. I, p. 194), se fereşte de vrajbă: "Că pre cîtă vrednicie ieste cineva în vrajbă a nu intra, pre atîta ieste şi nu mai multă din vrajbă a ieşi" (2, v. II, p. 39), nu cleveteşte: "Clevetele rele strică obiceele bune" (2, v. II, p. 117).

Minciuna, lauda, fala goală sunt tot nişte manifestări ale răului, care, oricum, ies la iveală şi singure se supun ridicolului. "Că cine spune minciuna întîi obrazul îşi ruşineadză, iară mai pre urmă sufletul îşi ucide" (2, v. II, p. 220); "Gura carea singură pre sine să laudă pute" (2, v. II, p. 33); "Ce ochiul mîndriii pe leu şoarece vădzînd, mai pre urmă pre şoarece leu simpte" (2, v. II, p. 177).

Nu există o eroare mai mare decît să cedezi pasiunilor. "Că vinul, în stomah întrînd, aburul la cap trimite şi aburul vinului, în cap învăluindu-să, gîndurile acoperite şi cuvintele negîndite la ivală scoate" (2, v. I, p. 244).

Şi nu există o urgie mai rea decît pofta nemăsurată de a dobîndi: "Că lăcomiia de la aur pînă la gunoi şi de la

diamant pînă la steclă se întinde" (2, v. I, p. 133—134); "Că pofta lăcomiii cu puterea împreunată ca pojarul în iarba uscată ieste" (2, v. I, p. 128); că "lăcomiia îşi vinde neamul şi moşia" (2, v. I, p. 132). Omul nu trebuie să uite că sub fericire mocneşte nefericirea: "Că nici odînăoară, norocirea şi mărirea unuia fără nenorocirea şi micşurarea altuia a fi nu poate" (2, v. I, p. 125—126).

Este o nenorocire să fii şi veşnic nemulţumit: "Cel ce cunoaşte mulţumirea este cu adevărat bogat, cel veşnic nemulţumit este sărac, oricîte bogăţii ar avea"(3); "Pizma şi neînduplecarea într-aceasta să deosăbăsc, că pizma merge înainte, iară neînduplecarea urmadză" (2, v. II, p. 225).

Şi teama de moarte tot nenorocire este: "Că odată a muri, datoriia firii, iară cu groaza morţii a trăi moartea morţii ieste" (2, v. I, p. 223).

"Omul cu adevărat muncitor e un om moral. Munca e izvorul multor fericiri, lenea a multor ticăloşii", spunea Onisifor Ghibu. Astfel că omul nu trebuie să fugă de muncă: "Că leneşul mai mult aleargă şi scumpul mai mult păgubeşte" (2, v. II, p. 243); şi nu trebuie să piardă vremea în zadar: "Că pierderea vremii bune ieste maica şi sămînţa vremii rele" (2, v. I, p. 192).

Este bine ca omul în viaţă:

să fie milostiv: "Că inima milostivă cu cel ce-l doare o doare şi cu cel pătimaş împreună pătimeşte" (2, v. II, p. 17);

să fie făuritor: "Că piatra din zidire cu vreme iară la zidire să pune" (2, v. II, p. 132);

să moştenească prieteşugul, şi nu vrajba: "Că prieteşugul a moşteni, a înţelepţilor, iară vrajba părinţască în fii a cerca a nebunilor lucru ieste" (2, v. II, p. 186); "că vrajba neprietiniii ca piatra cu var lucrată pînă în 40 de ani tot fiierbe" (2, v. II, p. 235);

să fie cumpănit în acţiuni: "Că nebun corăbiier s-ar socoti a fi acela carile pîndzele împotriva vîntului a deşchide ar îndrăzni" (2, v. I, p. 59); "Că spre vînt a ştiupi şi piatra la deal a pohîrni aievea lucru nebunesc ieste" (2, v. II, p. 163);

să manifeste seninătate: "Că de multe ori bucuria mare glasul astupă, şi ciuda peste măsură mintea răzsipă" (2, v. I, p. 149); "Că ochii dragostelor nu ce ieste, ce precum îi plac văd" (2, v. II, p. 114);

să-şi cîştige dragostea cu inima: "Căci dragostea cumpărată pre bani sau pre mîncări şi băuturi în sfîrşitul acelora şi ea se sfîrşeşte. Iară dragostea din suflet adevărată în sărăcie şi în foamete slujba vredniciii îşi arată" (2, v. I, p. 57);

să nu rîvnească fericirea cu orice preţ: "Fericirea grabnică curînd oboseşte" (2, v. II, p. 48);

să nu se lăcomească la avut străin: "Că cine gardul strein trece şi în pomul altuiia să suie, la întors gardul zid şi la mîncare poama piatră i se face";

să nu împărtăşească spiritul de turmă: "Voia gloatelor şi a noroadelor proaste ieste ca îmbletul calului neînvăţat şi desfrînat, carile, din netocmită şi preste simţire slobodzită repegiune, de multe ori în rîpi adînci şi de maluri înalte cu capul în gios dă" (2, v. I, p. 127);

să jinduiască echilibrul interior: "Totdeauna în cărarea lineştii şi potica păcii, oricît de strîmptă ar fi, nepărăsit şi neabătut să călătorească" (2, v. I, p. 251);

să-şi păstreze sufletul în curăţenie: "Că o mie de lucruri vrednice deabiia lauda dobîndesc, iară numai unul scîrnav în veci nespălată cinstei şi numelui grozavă aduce pată" (2, v. I, p. 118); "Că răutatea boalii doftorii o tămăduiesc, iară boala sufletului leacurile apotecarilor nu ştie" (2, v. II, p. 72)

Veritabil om de ştiinţă şi mare diplomat, Cantemir acorda o atenţie deosebită cuvîntului: "Că la vremea de trebuinţă cu cuvîntul bine a să sluji şi tare a să nevoi lucrul înţelepţilor ieste" (2, v. II, p. 130). El nu o dată atrage atenţia: "Că de multe ori ce nu se începe cu cuvîntul să sfîrşeşte cu bătul" (2, v. I, p. 102). Şi tot el preîntîmpină că cuvîntul poate să fie atît scut, cît şi sabie: "Că cuvîntul împotrivă sabiia ascute, iară răspunderea lină frînge mîniia" (2, v. II, p. 60). Cuvintele adevărate nu sunt agreabile, dar sunt folositoare: "Că cuvîntul bun şi neplăcut ieste ca doftoria greţoasă, însă folositoare în trupul bolnavului" (2, v. I, p. 54); "Cine necredincios este în voroavă, viclean va fi şi în lucruri".

De la Cantemir se învaţă uşor măiestria folosirii cuvîntului. Omul trebuie să fie laconic în exprimare: "Înţelepţii cuvintele îndesite a suferi obiciuiţi sint" (2, v. II, p. 109); să vorbească la obiect: "Că răspunderea

cînd nu să dă după întrebare, puţin deosăbeşte din voroava mutului cu a surdului" (2, v. I, p. 78) sau se aseamănă cu răspunsul catîrului: "Catîrul întrebat cine i-a fost tatăl a răspuns că mama lui a fost iapă" (2, v. II, p. 127); să vorbească numai ce ştie şi ce este necesar: "Că precum nu toate avutele folositoare sint, aşi nu toate ştiutele vorovite vreun folos aduc" (2, v. II, p. 40), şi numai atunci cînd este solicitat: "că pre cît ieste de folos la vremea de trebuinţă cuvîntul cuvios, cu atît ieste de împuţicios cuvîntul aceluia carile de nime neîntrebat tuturor dă sfat" (2, v. I, p. 45).

Estet rafinat, Cantemir pledează pentru utilizarea cuvîntului cuviincios, cult: "Că precum gura la grăire, aşe urechile la audzire hotar a avea trebuie, şi cuvîntul carile linului suflet tulburare aduce, nu numai a nu-l grăi, ce nici a-l audzi să cade" (2, v. I, p. 215).

"Obişnuind copilul a căuta ce este frumos, zicea Onisifor Ghibu, i-am dat în mînă cheia educaţiei sale estetice şi, prin aceasta, a înţelegerii superioare a lumii". **Istoria ieroglifică** serveşte de minune acestui scop — profunzimea gîndului aici se întrece cu frumuseţea frazei: Ţări "late în hotară, bogate în comoare, dese în oraşe, tecsite în sate, nenumărate în supuşi" (2, v. I, p. 143); "Din gazda vieţii în viecinica casa morţii a-l muta" (2, v. II, p. 144); "După ce ochiul ceriului să închidea şi perdeaoa nopţii peste faţa pămîntului să trăgea..." (2, v. I, p. 169); "Scămos la minte şi strămţos la cuvinte" (2, v. I, p. 145); "eu m-am vechit, / M-am veştedzit! / Şi ca florile de brumă / M-am ovilit. / Soarele m-au lovit,/ Căldura m-au pălit, Vînturile m-au negrit,/ Drumurile m-au ostenit, / Dzilele m-au vechit, / Anii m-au îmbătrînit" (2, v. II, p. 81); "şoarecele încă bine cuvintele nu-şi încheie, şi mîţa în oala stomahului a-l fierbe şi în tigaia maiurilor a-l prăji şi în vasele maţelor a-l scoate începu".

Filosof adînc, Cantemir pune nu arareori cuvintele într-un "dezacord strîns" şi prin combinaţii de contrarii izbuteşte să redea stări sufleteşti, procese şi fenomene de nedescris: "Simţire nesimţită simt şi pătimire nepătimită pat" (2, v. II, p. 69); "hulă drăgostoasă şi o mînie mîngăioasă scorneşte" (2, v. II, p. 80); "vreme fără vreme".

Avea dreptate Onisifor Ghibu cînd zicea că lipsa educaţiei estetice în şcoală a tras după sine o neglijare a limbii noastre materne. Faptul că atîta amar de timp am fost îndepărtaţi de opera lui Cantemir, a adevăratului "prinţ al cuvîntului", de opera multor mari gînditori români, inclusiv cea a lui Onisifor Ghibu, care a exprimat cel mai bine durerile noastre, ale basarabenilor, ne-a dus la catastrofala situaţie lingvistică din Republica Moldova, stare reflectată cu veridicitate de vorbirea schiloadă a celor din forul legislativ. "Căci neştiinţa cuvîntului, tusă şi scuipătură, iară tulburarea minţii îmblet şi primblare scorneşte" (2, v. I, p. 198). Vorba lui Cantemir: "Unui lucru fără cale cale dînd, multe fără cale a urma pot" (2, v. I, p. 210).

Numai vorbind o limbă frumoasă, zicea Onisifor Ghibu, cetăţeanul poate să înţeleagă că el e membru al unei comunităţi unite prin legături sufleteşti, iar pe această comunitate mai mică se reazemă sentimentul patriotic, care ne face să iubim cu credinţă ţara în care ne-am născut şi să socotim patria mai presus de noi înşine.

Fiecare om, ne învaţă Onisifor Ghibu, trebuie să se conducă în viaţă după sentimente de dreptate şi adevăr, să se zbată pentru adevăr. "Numai pe cunoaşterea adevărului se poate ridica o viaţă morală rodnică atît pentru individ, cît şi pentru obşte" (Onisifor Ghibu). Iar D. Cantemir spune: "Că adevărul, deşi tîrdziu, însă în deşert şi nedovedit a rămînea nu poate" (2, v. II, p. 178). "Unde lumina adevărului loveşte oricît de groşi ar fi pareţii îndrăptniciii, de nu peste tot, dară oarece zarea tot străbate" (2, v. I, p. 100); "Căci mai tare este singurătatea în dreptatea unuia decît toate taberile în strîmbătatea a dzăci de mii de mii" (2, v. II, p. 20); "Că un drum a dreptăţii mii de mii de cîntare a strîmbătăţii a rîdica poate" (2, v. II, p. 183).

Aici un rol deosebit îi revine şcolii, profesorului, care are menirea, vorba lui Octavian Ghibu, să-i formeze copilului "o convingere morală unitară, care să-i servească de călăuză întreaga viaţă", convingere care "e mai presus de orice armă materială şi îl face pe om mai fericit decît oricare altă răsplată". "Orice învăţătură e bună numai atunci cînd omul însuşeşte nu numai cunoştinţe, ci şi virtuţi, devenind mai bun, mai des-

toinic" (Onisifor Ghibu) şi cînd "învăţătorul ia asupra sa, sub toate raporturile, datoriile de părinte şi de doctor sufletesc". O societate poate să dăinuie, un nou gînd al lui Onisifor Ghibu, numai dacă se bazează pe carte, ştiinţă, arte, muncă, virtuţi, dominată fiind de moravurile sănătoase şi înclinată spre artele şi obiceiurile bune. "Ea (şcoala) nu poate avea nicidecum scopul de a da oameni sătui de ştiinţă, ci dimpotrivă oameni flămînzi şi însetaţi după cunoştinţe, ea n-are să dea carte, ci dragoste statornică de carte" (Onisifor Ghibu), căci numai mintea luminată penetrează totul.

Ca mari adepţi ai Renaşterii, Cantemir şi Ghibu atribuie un rol deosebit în societate, în educaţie ştiinţei. "Cunoaşterea şi recunoaşterea, spune cu convingere Onisifor Ghibu, este un privilegiu al omului faţă de celelalte creaţii, numai prin aceasta se ridică omul peste celelalte creaturi din lume". "Că cine adevărul de la rădăcină cearcă ştiinţa în vîrful înălţimii află, şi cine adeverinţa de gios întreabă cunoştinţa de sus îi răspunde" (2, v. I, p. 109—110); "Că precum ştiinţa lucrurilor ieste lumina minţii, aşe neştiinţa lor ieste întunecarea cunoştinţii" (2, v. I, p. 56); "A tot lucrul părerea părere naşte, iară ştiinţa făclia adevărului ieste" (2, v. , p. 152); "În trii chipuri şi ca cum prin trii porţi înluntrul palaturilor cunoştinţii lucrurilor a intra putem: prin pildele celor trecute, prin deprinderea cestor de acmu şi prin buna socoteală a celor viitoare" (2, v. II, p. 125—126); "Căci sămnul înţelepciunii ieste ca din cele vădzute sau audzite, cele nevădzute şi neaudzite a adulmăca, şi viitoarele din cele trecute a giudeca" (2, v. I, p. 112—119). Asemenea reformatorului fizicii, Galileo Galilei, Cantemir pune pe prim-plan în ştiinţă experimentul. "Experienţa şi ispita lucrului mai adevărată poate fi decît toată socoteala minţii, şi argumenturile arătării de faţă mai tari sunt decît toate chitelele" (2, v. I, p. 64). "Inogorul" detestă monopolul cuiva asupra cunoştinţelor: "Pre cît ieste de cu greu şi de scădere cineva de ştiinţă sărac a fi, cu atît de urîcios lucru ieste cineva ştiinţa despre cei poftitori a-şi ascunde" (2, v. I, p. 80) şi pledează pentru popularizarea ştiinţei: "Că toată ştiinţa atuncea de ştiinţă să dovedeşte, cînd după adeverinţă pre altul a înştiinţa ştie" (2, v. I, p. 174).

"Şi cine vredniciia capului nu pricepe, acela lungimea codzii la mare cinste ţine" (2, v. I, p. 135). Situaţie pe care o avem astăzi.

Pentru a cunoaşte lumea, omul trebuie s-o înceapă cu a se cunoaşte pe sine. "Întîi pre tine de bun, apoi pre altul de rău ispiteşte" (2, v. II, p. 79). Adevărata putere şi cunoaştere, învăţau chinezii antici, nu este a celui care cunoaşte şi stăpîneşte pe alţii, ci a omului care se cunoaşte şi se stăpîneşte pe sine. Cel ce învinge pe alţii are forţă. Cel ce se învinge pe sine este cu adevărat puternic (3).

Metehnele omului par a se trage din obîrşia lui telurică: "Că mai tare şi mai vrăjmaşă jiganie decît foamea alta nu ieste" (2, v. I, p. 168); "Uscăciunea posmagului spre potolirea foamei, iară nu spre dezmierdarea mesii să găteşte" (2, v. II, p. 11); "Foametei hrana şi setei băutura îi este leacul" (2, v. II, p. 69), ce îl face dependent de fenomenele naturii, care sunt trecătoare şi se află în perpetuă schimbare şi transformare: "Că pre cît ieste de iute la curgere punctul vremii, încă mai iuţi sînt mutările lucrurilor în vreme" (2, v. I, p. 122); "Iară vremea proba cea nemincinoasă şi pre mine, şi pre tine cine să fim ne va arăta" (2, v. I, p. 215). Astfel că toate făpturile şi lucrurile sunt supuse alternanţei continue între cele două stări: de viaţă şi de moarte: "Toţi nişte atomuri putredzitoare sintem, toţi din nemică în fiinţă şi din fiinţă în putregiune pre o parte călători şi trecători ne aflăm" (2, v. II, p. 176).

În această situaţie numai oamenii înţelepţi pot să contemple universul cu seninătate şi linişte sufletească. Înţeleptul, ca şi peştele, nu părăseşte apele adînci, stările profunde ale conştiinţei în favoarea unor stări de suprafaţă, nu abandonează liniştea interioară în favoarea celei exterioare, aparente. "Că precum peştele în mare, aşe înţeleptul în lume nici moşie, nici înstreinare are" (2, v. I, p. 204); "Ştiinţa înţelepciunii nu în scaunele trufaşe şi înalte, ce în capetele plecate şi învăţate lăcuieşte" (2, v. I, p. 76); "Sfatul carile poate da săracul învăţat şi înţelept toţi împăraţii nebuni şi neispitiţi nu-l pot nemuri" (2, v. I, p. 76). De aceea se şi apelează la ei.

Înţelepţii vechii Chine ne învaţă: Omul, Cerul şi Pămîntul sunt trei Genii ale Universului. Omul, plasat între Cer şi Pămînt, este produsul intersecţiei acestora şi, prin urmare, reuneşte

calităţile lor. Astfel că omul este o fiinţă atît telurică, materală, cît şi cerească, alcătuită din suflu şi spirit. Fiind o fiinţă telurică, omul se ataşează lumii trecătoare a fenomenelor, de unde i se trag toate metehnele, şi odată cu ele — toate necazurile. Dacă ar urma Calea Cerului, ar acţiona nepărtinitor, dezinteresat, ar aduce folos tuturor şi nu ar dăuna nimănui, şi-ar aduna comori nu pe pămînt, ci în ceruri, "unde nu se apropie hoţul, nu prinde rugina, nu rod moliile", apoi omul ar avea numai prieteni şi ar izbuti în ceea ce întreprinde (3). Avea dreptate Cantemir cînd zicea: "Unde cerul nu se pleacă, pămîntul în zădar să rădică" (2, v. I, p. 230).

Omul care a însuşit lecţia armoniei Cerului cu Pămîntul este permanent. Învăţînd să fie permanent (modificîndu-se doar exterior — pentru a se adapta schimbărilor din natură, rămînînd însă constant în interior), el devine iluminat. Devenind iluminat, el se face tolerant, făcîndu-se tolerant, ajunge a fi dezinteresat — celest, om ce îşi iubeşte semenii ca pe sine însuşi. Devenind celest, omul iradiază bunătate, pace, echilibru, linişte, sentimente de înfrăţire. Prin urmare, virtutea dăinuirii omului este: în comportamentul cu oamenii — calmul, blîndeţea, generozitatea, simplitatea; în purtare — cumpătarea, modestia, umilinţa; în vorbire — sinceritatea; în guvernare — pacea, liniştea; în datorie — îndeplinirea statornică; în acţiune — adaptarea la clipa prielnică. Aşa după cum se arată a fi Inorogul: "Inorogul, precum la cuvînt stătătoriu, aşe la lucruri stăruitoriu şi la minte neclătitoriu ieste, că el minciuna nu numai căci nu o grăieşte, ce măcar o audzi nu o priimeşte, şi precum cu limba despre voroavele deşearte posteşte, aşe urechile despre cuvintele fără fiinţă îşi opreşte" (2, v. II, p. 84).

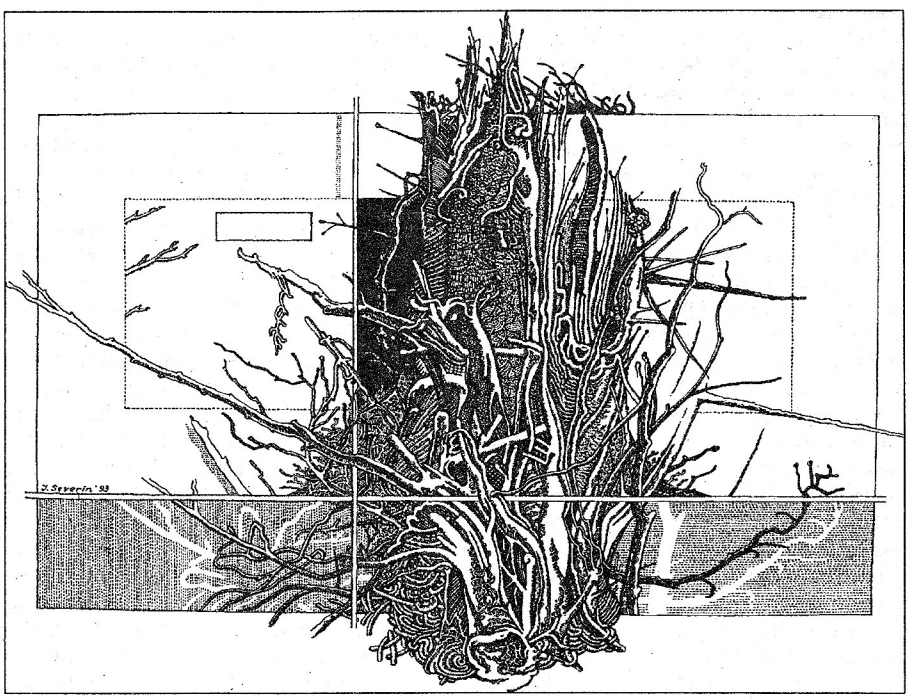
Astfel de oameni educă operele lui Dimitrie Cantemir şi Onisifor Ghibu, de aceea ele şi sunt surse puternice de atracţie pentru pedagogi, pentru cei ce doresc să-şi înalţe necontenit spiritul.

BIBLIOGRAFIE

1. Onisifor Ghibu, **Despre educaţie**, Bucureşti, 1995.

2. Dimitrie Cantemir, **Istoria ieroglifică**, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965.

3. Lao Tseu, **Cartea Căii şi Virtuţii**, Bucureşti, 1992.



Aurelia MARINESCU
Bucureşti

CORESPONDENŢA

BUNELE MANIERE — NEGRU PE ALB

Pe vremuri a scrie o scrisoare era o adevărată artă, iar scrisoarea o plăcere nu numai pentru cel care o scria, ci şi pentru cel care o primea. Astăzi, doar scriitorii, artiştii — în general — şi îndrăgostiţii mai scriu cu pasiune scrisori. În iureşul unei existenţe trepidante, majoritatea oamenilor preferă telefonul, faxul sau telexul pentru transmiterea unor informaţii. Cu toate acestea constatăm cu toţii că scrisorile nu au dispărut din viaţa noastră, dovedindu-şi utilizarea dintotdeauna.

Datorită perfecţionării mijloacelor de transport, scrisorile ajung astăzi în timp record în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii, astfel încît nu faptul că mesajul pe care-l transmitem ajunge cu întîrziere ne face să nu mai scriem. Ceea ce ne împiedică este lipsa exerciţiului, uneori şi a talentului şi nu în ultimul rînd ... lenea! Într-adevăr, o scrisoare trebuie să exprime o gîndire clară, coerentă, să fie redactată într-un stil ales. Chiar şi scrisul trebuie să fie îngrijit pentru a nu da dureri de cap celui care o citeşte. Toate acestea presupun să ne rezervăm un timp special pentru corespondenţă, începînd cu alegerea hîrtiei şi a plicului şi terminînd cu expedierea scrisorii prin poştă. Cui nu i s-a întîmplat să descopere după multe zile o scrisoare neexpediată, dar la care aşteaptă cu nerăbdare un răspuns?

Vom vedea că trebuie să ştim cîteva lucruri importante despre scrisoare în general pentru a putea vorbi despre bunele maniere care trebuie să guverneze şi acest mod de a ne "prezenta" în faţa cuiva, indiferent că este vorba despre o persoană apropiată sau despre una oficială.

Există desigur şi scrisori pe care suntem obligaţi să le scriem, ceea ce reprezintă un supliciu. Dar tocmai această dificultate pe care trebuie s-o învingem dă mai mare valoare scrisului şi va face scrisorile mai preţioase decît un schimb de replici telefonice. Chiar cei care se plîng de lipsă de timp au datoria de a răspunde la scrisorile primite. Să întîrzii prea mult cu un răspuns înseamnă o desconsiderare a corespondentului. Din această neglijenţă pot să rezulte animozităţi, pierderea relaţiilor sociale sau comerciale, şi de aici grave încurcături personale sau financiare. Există însă şi situaţii în care putem să nu răspundem. Este cazul îndrăgostitului fără speranţă care bombardează literalmente cu scrisori o tînără ce nu-i împărtăşeşte sentimentele sau cel al grafomanilor, cunoştinţe întîmplătoare, care ne trimit misive interminabile, total neinteresante şi lipsite de sens.

Scrisorile există în viaţa noastră şi sunt necesare în toate situaţiile. Există scrisori de afaceri, dar şi scrisori de prietenie, de dragoste, unele pline de ură sau de disperare. În toate însă se va păstra stima faţă de destinatar şi nu numai în formulele de politeţe, ci mai ales prin exprimarea gîndului clar, în termeni adecvaţi textului. Pentru a atinge acest scop nu putem indica reguli fixe, pentru că de fapt fiecare scrisoare depinde de cultura, caracterul şi educaţia celui care o scrie.

Există totuşi două condiţii: acordul dintre conţinutul scrisorii şi stil, precum şi un efort minim pe care trebuie să-l faci pentru a te exprima pe înţelesul destinatarului.

Cînd scriem să ne imaginăm că rîndurile respective ar fi publicate (să zicem) şi că ar putea fi citite de către necunoscuţi. Oricît de intimă ar fi o scrisoare, ea nu trebuie să fie compromiţătoare pentru nimeni. Chiar

dacă avem un conflict cu cineva şi alegem această cale pentru a-l rezolva, simţind nevoia de a-i spune cîteva cuvinte care să-l usture ca un "brusture", ne vom abţine de la a ne exprima nepoliticos. Să nu uităm că se compromite întotdeauna cel care foloseşte cuvintele urîte, şi nu cel care le citeşte!

SECRETUL CORESPONDENŢEI

Curiozitatea ţine de natura omului — nimeni nu este complet scutit de ea —, dar asta nu ne dă dreptul să devenim indiscreţi şi, în nici un caz, să atentăm la secretul corespondenţei. Cînd pui o scrisoare închisă la poştă înseamnă că te protejezi în mod legal împotriva deschiderii ei. Ai dreptul de a urmări în justiţie pe cel care îţi deschide scrisorile. Este unul dintre cazurile cînd legea coincide total cu regulile bunei-cuviinţe. Se înţelege de la sine că citirea corespondenţei adresate altei persoane constituie un grosolan abuz de încredere şi o imixtiune intolerabilă în viaţa acesteia, chiar dacă este vorba de soţi, părinţi, copii. Gestul acesta poate avea uneori urmări grave şi imprevizibile în relaţiile dintre oameni, de pildă în cele dintre părinţi şi copii. Este cu totul altceva să ceri voie să citeşti o scrisoare şi să ţi se permită s-o faci!

ASPECTUL CORESPONDENŢEI

Aprecierea unei scrisori începe de la impresia pe care ţi-o creează hîrtia folosită, dispunerea în pagină, grafia şi acurateţea. Abia după acest examen începe lectura. O scrisoare al cărei aspect este îngrijit cîştigă automat bunăvoinţa destinatarului, care va fi mai receptiv faţă de conţinut — gata să primească o veste, să accepte o cerere sau pur şi simplu să se gîndească cu plăcere la expeditor.

Hîrtia este un element foarte important şi aspectul unei scrisori depinde în mare măsură de ea. Deşi suntem în era ambalajelor policrome, a fotografiei în culori, nici o hîrtie nu este mai potrivită decît cea de un alb imaculat. Hîrtia de scrisori nu este niciodată liniată, suprafaţa ei este netedă şi marginea tăiată drept. În mod obişnuit se scrie numai pe o parte a colii. Dacă avem o hîrtie de bună calitate, putem scrie pe ambele feţe, chiar dacă prezentarea va avea puţin de suferit.

Se recomandă ca o scrisoare să fie scrisă de mînă — este o dovadă în plus a consideraţiei faţă de destinatar. Se înţelege de la sine că ar fi bine să fie scrisă cu cerneală, deci cu stiloul. După cum vedeţi, pledăm pentru frumos şi bună-cuviinţă. Nimic extravagant sau întîmplător în modul în care înţelegem să ne transmitem gîndurile la distanţă. Vom folosi cerneală albastră sau neagră. În nici un caz roşie, verde sau mov!

Dar să nu fim prea formalişti. De o bună bucată de vreme pixul a detronat stiloul. O scrisoare scrisă cu pixul nu va fi, în nici un caz, primită mai prost decît una scrisă cu stiloul. Trebuie să recunoaştem totuşi că scrisul nostru este mai frumos şi, totodată, mai personal dacă folosim stiloul. Creionul, la rîndul lui, are o destinaţie precisă — desenul. Rareori mai luăm notiţe cu creionul, deşi unii găsesc o plăcere în a-l folosi. Pentru ei există pixul cu mină de creion...

O scrisoare bătută la maşină va fi lipsită de acea notă personală de care vorbeam. Ea este rezervată, aproape în exclusivitate, relaţiilor oficiale. Autorităţilor sau partenerilor de afaceri ne vom adresa aproape obligatoriu printr-o astfel de scrisoare. Dar scrisul la maşină este mai rapid decît cel de mînă, lucru ce trebuie speculat astăzi, cînd timpul este mai preţios ca oricînd. Deci nu este nepoliticos să trimiţi scrisori personale bătute la maşină.

Sunt situaţii în care nu vom folosi niciodată maşina de scris. Felicitările de orice fel, mulţumirile, scuzele, condoleanţele se scriu de

mînă şi, cu atît mai mult, scrisorile de dragoste. Vă imaginaţi ce impresie ar face asupra iubitei o scrisoare bătută la maşină, deşi există excepţii şi de la această regulă ...

Punerea în pagină a textului are rolul ei în aspectul unei scrisori. Nu scriem cum ni se năzare, fără dată, fără titlu, fără alineate oricît de grăbiţi am fi. Astfel, vom începe o scrisoare prin a pune localitatea şi data (ziua, luna, anul) în dreapta sus. La mijlocul paginii, central, la cîţiva centimetri de marginea de sus, vom scrie formula de introducere: "Dragii mei", "Draga mea" sau "Stimată doamnă X". Există diverse nuanţe în folosirea cuvîntului "drag, dragă". Astfel, este o deosebire între "Dragă prietenă" şi "Prietena mea dragă", între "Dragă tată" şi "Tată drag"...

Formulele de alint de genul "Draga mea turturică adorabilă" sau "Pisoiaşul meu scump cu smîntînică pe botic" pot fi scrise într-un anume moment al vieţii şi într-o anumită stare de spirit. Dar s-ar putea ca peste ani de zile cuvintele să vi se pară chiar dumneavoastră ridicole. O scrisoare intimă nu trebuie să depăşească anumite limite de decenţă, din nenumărate motive.

Titlul începe cu literă mare şi se desparte de restul textului prin virgulă, apoi se începe scrisoarea tot cu majuscule. Alineatele sunt mai retrase cu doi-trei cm şi încep cu literă mare. Alineatele sunt necesare cînd trecem de la un subiect la altul sau de cîte ori formulăm o nouă idee. Să nu ni se pară un amănunt — e foarte important! Ordinea paginilor este cea firească: 1, 2, 3, 4. Este bine ca acestea să fie numerotate pentru a nu crea confuzii în succesiunea ideilor..

Cît priveşte textul propriu-zis, nu trebuie să abuzaţi de semne de exclamare sau de întrebare, după cum nu este cazul să subliniaţi cuvintele sau frazele întregi — este o dovadă că nu aveţi încredere în discernămîntul celui căruia i-aţi adresat scrisoarea.

De asemenea, se cuvine să fiţi atenţi la simetria rîndurilor — alegeţi o hîrtie albă, iar dacă nu puteţi scrie drept, puneţi dedesubtul ei un şablon sau rescrieţi scrisoarea.

După ce aţi terminat, nu reveniţi cu prea multe P.S.-uri ("post scriptum"). Două sunt suficiente: P.S. şi P.P.S.

Semnătura se pune în dreapta, jos, după o formulă politicoasă, amicală sau afectuoasă — în funcţie de relaţia pe care o aveţi cu cel căruia îi scrieţi. Există formule consacrate, în special în scrisorile oficiale: "Al dumneavoastră, cu deosebit respect, inginer Dan Popa" sau "Vă rog să primiţi încă o dată mulţumirile mele, inginer Dan Popa". Dacă scrisoarea e bătută la maşină, este obligatoriu s-o semnaţi de mînă cu numele întreg, în semn de consideraţie.

Reţineţi că textul trebuie încadrat în pagină, lăsînd o margine de cca trei cm pe care e bine să nu scrieţi nimic.

Şi acum să punem scrisoarea în plic. Hîrtia se pliază o dată, cel mult de două ori, în funcţie de mărimea plicului. Acesta trebuie să fie de aceeaşi culoare cu hîrtia pe care am scris. Este necesar ca adresa destinatarului să fie completă: nume şi prenume, stradă, număr, bloc, scară, etaj, apartament, *codul poştal,* localitatea, judeţul (raionul, etc.). Pentru scrisorile pe care le expediaţi în străinătate respectaţi uzanţele fiecărei ţări. Numele expeditorului nu trebuie să lipsească (din diverse motive s-ar putea să vi se returneze scrisoarea). Locul lui este fie pe faţa plicului, în stînga, sus, fie pe spatele acestuia, în triunghiul care închide plicul.

Timbrele trebuie să aibă valoarea cerută în funcţie de locul de destinaţie. Ele se lipesc în dreapta sus, unul lîngă altul pe orizontală. Pentru străinătate alegeţi timbre dintr-o anumită emisiune în locul valorilor curente. În mod sigur le veţi produce o bucurie prietenilor colecţionari.

Ultimul "pas" în trimiterea unei scrisori este introducerea ei în cutia poştală. Dacă nu aveţi timp s-o faceţi şi apelaţi la cineva, regula cere ca,

în semn de încredere, să i-o daţi deschisă. Aceeaşi regulă presupune ca persoana respectivă să o lipească în faţa dumneavoastră. Dacă trimitem scrisoarea prin personalul hotelului, sau prin oameni de serviciu le-o înmînăm închisă.

CARTEA DE VIZITĂ, CARTEA POŞTALĂ, VEDEREA, TELEGRAMA

Chiar şi pentru scurte comunicări este de preferat să scrieţi o scrisoare. Totuşi este admis să recurgeţi şi la o carte de vizită, dacă textul este foarte scurt — de exemplu cînd răspundeţi unei invitaţii sau unei felicitări, cînd transmiteţi salutări sau cînd recomandaţi pe cineva cuiva.

Cartea poştală simplă este din ce în ce mai rar folosită în corespondenţă pentru că poate fi citită de către oricine. Vederea însă, datorită frumuseţii imaginii, este făcută să bucure privirea tuturor. Spaţiul rezervat scrisului ne obligă să ne rezumăm la cîteva idei. Cel mai bine ar fi ca acestea să se refere la imaginea propriu-zisă evitîndu-se platitudinile de genul:"Un strop de mare şi o rază de soare vă trimite de pe minunatul litoral românesc Adina". Lipsa de inspiraţie se traduce prin texte stereotipe: "Călduroase salutări din staţiunea Vatra Dornei — familia Popescu" sau "Toate cele bune de pe minunatele plaiuri româneşti..." (iar pe verso e o imagine cu un buchet de flori sau, mai rău, cu ... doi iepuraşi). Oricum, să nu scriem oblic. E inestetic, chiar dacă unii cred contrariul.

Iată că ajungem şi la alegerea vederilor, care nu trebuie să fie un act gratuit, ci un act de cultură. Ne vom opri la acele imagini care sunt semnificative pentru locurile pe care le vizităm, gîndindu-ne şi la faptul că uneori le trimitem unor colecţionari. Chiar dacă Turnul Eiffel este imaginea emblematică a Parisului, să nu uităm că ea a devenit ultrabanală. De pildă, dacă vizităm un muzeu, să alegem reproduceri ale capodoperelor care ne-au impresionat în mod deosebit, iar pe verso să le comentăm. Bineînţeles că asta presupune să ne documentăm, dar merită să facem acest efort intelectual.

Telegrama — cu variantele ei faxul şi telexul — este indicată în toate cazurile în care trebuie transmisă o comunicare deosebit de urgentă. O telegramă nu trebuie să cuprindă cuvinte inutile, dar nici să fie criptică dintr-o economie exagerată, deoarece s-ar putea ca destinatarul să nu înţeleagă mesajul. Recitiţi schiţa *Telegrame* de I.L.Caragiale, dar şi ciorna telegramei dumneavoastră — s-ar putea să intraţi în concurenţă cu celebrul autor.

CUM NU TREBUIE SĂ FIE O SCRISOARE

Nu se trimit niciodată scrisori anonime. Cu toate că unele voci susţin că sunt utile, este necesar să renunţăm la acest obicei care denotă o totală lipsă de caracter.

Nu începem toate alineatele cu "eu".

Vom amîna pe cît posibil să trimitem o scrisoare de ameninţare sau injurioasă, în ideea că vom renunţa sau că vom adopta un ton pe care nu-l vom regreta mai tîrziu.

Să nu dramatizăm incidentele minore, să nu exagerăm cu comentariile pesimiste asupra evoluţiei unei boli sau asupra necazurilor noastre financiare. Faptele mărunte nu interesează decît rudele apropiate. Pe de altă parte să ne gîndim că "drama" frigiderului stricat se va fi rezolvat de mult pînă vom primi răspunsul, iar de răceală nici nu ne mai aducem aminte! În general, să nu ne lamentăm în permanenţă, dar nici să nu ne lăudăm excesiv. Orice exagerare, indiferent de subiect, este nepotrivită. Să nu uităm că e posibil ca scrisoarea noastră să cadă în mîinile altcuiva, aşa că nu vom da amănunte care s-ar putea întoarce împotriva noastră sau de care ne-ar fi jenă peste un timp.

MODEL DE SCRISOARE

I.Vasilescu
str. Brazi nr. 2
cod 4113Săcele
jud. Braşov

S.C.Construct
str. Gh. Lazăr nr. 26
cod 5149 Braşov
jud. Braşov

Săcele 20 apr. 1994

Domnule Director,

În urma anunţului Dumneavoastră apărut în ziarul Curierul naţional din 11 apr. 1994, vă trimit alăturat un curriculum vitae.
Vă rog să-mi fixaţi o dată la care să mă pot prezenta pentru a vă expune motivele care mă determină să solicit acest post.
Vă mulţumesc anticipat şi aştept răspunsul Dumneavoastră.

Ion Vasilescu

CURRICULUM VITAE

Ion Vasilescu
Născut la 28 iunie 1960
Adresa: str. Brazi nr. 2, cod 4113 Săcele, jud Braşov
Starea civilă: căsătorit, am în întreţinere trei copii minori
Stagiul militar: satisfăcut
Studii: Liceul Industrial de Construcţii Braşov, zece clase, curs de calificare cu durata de doi ani, specialitatea zidărie.
Experienţă profesională (conform "cărţii de muncă")
– doi ani la Şantierul de Construcţii Săcele 1976–1978;
– 1976–1990 şef de echipă la Întreprinderea de Gospodărie Comunală şi Locativă (IGCL) Braşov;
– din 1990 maistru zidar la S.R.L. Codlea.
Precizez că am lucrat în tot acest timp şi ca zugrav, faianţar şi vopsitor.
Limbi străine:
Germana: bine
Pasiuni: Cioplesc frumos în lemn. Am primit de curînd şi un premiu.

Din **Codul bunelor maniere astăzi**,
Bucureşti, Humanitas,1995.

NOTA REDACŢIEI. Dacă această nouă rubrică v-a intrigat, rugăm să ne comunicaţi, care dintre temele de mai jos v-ar interesa în mod prioritar: *Arta conversaţiei, Salutul, Cum ne îmbrăcăm, Bunele maniere la masă, în călătorie, Arta de a oferi un cadou.* ş. a. Aşteptăm răvaşe de la toţi cititorii noştri şi, desigur, de la diriginţii de clasă.

PROGRAME
PENTRU EXAMENELE DE BACALAUREAT, ANUL DE STUDII 1996/1997

APROBATE DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI, TINERETULUI ŞI SPORTULUI DIN REPUBLICA MOLDOVA

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

Notă: Capitolele şi temele incluse constituie un extras din programa în vigoare, o esenţializare a materiei în vederea direcţionării pregătirii exprese a elevilor pentru examenul de bacalaureat.

În baza lor vor fi formulate subiectele pentru examenul de bacalaureat, ele vizînd următoarele tipuri de compuneri:

** sinteze asupra creaţiei unor scriitori, asupra unor opere;*

** paralele între scriitori şi opere;*

** caracterizări de personaje.*

1. Literatura populară, parte integrantă a literaturii naţionale. Teme şi motive majore.
2. Epica populară în proză. **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte**.
3. Principalele mituri în literatura română **Traian şi Dochia**, **Miorița**, **Mănăstirea Argeşului**, **Zburătorul**.
4. Marii cronicari ai secolului XVII şi începutul secolului XVIII: Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce.
5. Dimitrie Cantemir, personalitate multilaterală a culturii şi literaturii române.
6. Şcoala Ardeleană, expresie a iluminismului românesc.
7. Activitatea cultural-iluministă a lui Gheorghe Asachi.
8. Programul revistei "Dacia literară". Contribuţia ei la crearea unei literaturi naţionale.
9. Grigore Alexandrescu. **Umbra lui Mircea. La Cozia** (comentariu literar).
10. Ion Heliade-Rădulescu. **Zburătorul** (comentariu literar).
11. Costache Negruzzi. **Alexandu Lăpuşneanul** (comentariu literar).
12. Alecu Russo. **Cîntarea României** (prezentare generală).
13. Vasile Alecsandri. Pasteluri (prezentare generală); **Odă ostaşilor români**, **Deşteptarea României** (comentarii literare); drama **Ovidiu** (comentariu literar).
14. Bogdan Petriceicu Hasdeu. **Răzvan şi Vidra** (comentariu literar), **Ioan Vodă cel Cumplit** (prezentare generală).
15. Titu Maiorescu, îndrumător cultural şi literar.
16. Mihai Eminescu. Viaţa şi activitatea literară. Opera poetică: **Epigonii**, **Scrisoarea I**, **Revedere**, **Mai am un singur dor**, **Sara pe deal**, **Floare albastră**, **Glossă**, **Scrisoarea III**, **Luceafărul** (comentarii literare).

17. Ion Creangă. **Amintiri din copilărie**, **Povestea lui Harap Alb** (comentarii literare).

18. Ion Luca Caragiale. **O scrisoare pierdută** (comentariu literar).

19. Ioan Slavici. **Moara cu noroc** (comentariu literar), **Mara** (prezentare generală).

20. Barbu Ştefănescu Delavrancea. **Apus de soare** (prezentare generală).

21. Alexandru Macedonski, teoretician al simbolismului românesc. **Noapte de decemvrie** (comentariu literar).

22. George Coşbuc. Universul poetic (în baza operelor studiate). **Nunta Zamfirei**, **O scrisoare de la Muselim Selo** (comentarii literare).

23. Alexei Mateevici. **Limba noastră** (comentariu literar).

24. Octavian Goga. Universul poetic (în baza operelor studiate) **Rugăciune**, **Oltul** (comentarii literare).

25. George Bacovia. Universul poetic (în baza operelor studiate) **Plumb**, **Lacustră** (comentarii literare).

26. Lucian Blaga. **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, **Gorunul** (comentarii literare), drama **Meşterul Manole** (prezentare generală).

27. Tudor Arghezi. Tematica liricii. **Testament**, **De ce-aş fi trist**, **Psalm ("Tare sunt singur Doamne, şi pieziş")** (comentarii literare).

28. Ion Barbu. **Riga Crypto şi lapona Enigel** (comentariu literar).

29. Mihail Sadoveanu. **Baltagul** (comentariu literar), **Fraţii Jderi** (prezentare generală), Capitolul **Oamenii Măriei sale** (comentariu literar).

30. Liviu Rebreanu. **Ion**, **Pădurea spînzuraţilor** (comentarii literare).

31. Camil Petrescu. **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (comentariu literar).

32. George Călinescu. **Enigma Otiliei** (comentariu literar), **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (prezentare generală).

33. George Meniuc. **Toamna lui Orfeu**, **Marea Neagră** (comentarii literare).

34. Ştefan Augustin Doinaş. **Mistreţul cu colţi de argint** (comentariu literar).

35. Nicolae Labiş. **Moartea căprioarei** (comentariu literar).

36. Nichita Stănescu. **Leoaică tînără, iubirea**, **În dulcele stil clasic** (comentarii literare).

37. Grigore Vieru. Universul poetic (în baza operelor studiate). **Cămăşile**, **Harpa**, **Casa părintească** (comentarii literare).

38. Dumitru Matcovschi. **Părinţii**, **Doina** (comentarii literare).

39. Marin Preda. **Moromeţii**, volumul I (comentariu literar), **Cel mai iubit dintre pămînteni** (prezentare generală).

40. Ion Druţă. **Sania**, **Toiagul păstoriei**, **Frunze de dor**, **Păsările tinereţii noastre** (comentarii literare), **Povara bunătăţii noastre** (prezentare generală),

41. Zaharia Stancu. **Jocul cu moartea** (comentariu literar).

42. Vladimir Beşleagă. **Zbor frînt** (comentariu literar).

43. Marin Sorescu. **Răceala** (comentariu literar).

44. Horia Lovinescu. **Moartea unui artist** (comentariu literar).

45. Istorici, critici, esteticieni, teoreticieni ai literaturii (Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Vasile Coroban ş.a.).

Lolita ZAGAEVSCHI
Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

OBSERVAŢII PRIVIND SEMANTICA TEXTELOR FOLCLORICE

(pe baza textelor folclorice culese de Petre Ştefănucă)

II. DESCÎNTECELE

Descîntecele sînt textele în care dominanta funcţională magică se manifestă cel mai pregnant. Cel care descîntă invocă şi se adresează, mai mult sau mai puţin direct, forţei magice, solicitîndu-i ajutorul. Procesul de poetizare, care trece funcţia magică pe plan secund şi aduce în prim-plan funcţia poetică, este constatat în majoritatea textelor ritual-ceremoniale, dar mai puţin în descîntece. Aceasta se întîmplă datorită funcţionalităţii textelor, orientării lor clare spre un anumit scop, ceea ce conferă descîntecelor un loc aparte în cadrul textelor ritual-ceremoniale.

Unele descîntece şi vrăji pot apărea în calitate de rituri de anticipare a riturilor de trecere, care marchează cele mai importante momente din viaţa omului, mai ales naşterea şi nunta: vrăji care se spun la naştere, pentru a apăra pruncul de duhurile rele, descîntece de dragoste ş.a.

În cele ce urmează ne vom ocupa de textele din grupul **Descîntece**, care este destul de substanţial reprezentat în articolele **Folclor din judeţul Lăpuşna** (11 texte) şi **Cercetări folclorice pe Valea Nistrului de Jos** (27 de texte), grup susţinut şi completat de capitolele **Magie** şi **Superstiţii şi credinţe**.[1]

Culegătorul consemnează cu minuţiozitate cadrul îndeplinirii acestei acţiuni magice, explicaţiile celei care descîntă: cînd se descîntă — "duminică dimineaţa păr a nu răsări soar'li, supt icoani" (216L)[2], "sara păn a nu sfinţî soar'li, sî nu vorgheşti cu nimi pi drum", "diminiaţa'n zori di zîuă" (281N), "marţa discînt: diminiaţa, de niadzî şî sara (289N). Ziua de marţi are o anumită semnificaţie în acest sens, marţi se încep a face descîntecele, marţea apare frecvent şi în texte: "S'o sunicat,/ S'o mînicat,/ Marţ dimineaţa/ Nouă feti luninati etc." (210L, 211L, 284N, 289N), dar şi duminica: "S'o sculat N. duminicî diminiaţî etc." (282N, 296N).

De asemenea sînt interesante obiectele cu care se descîntă: ciot de mătură de la biserică, cuţit "de găsit", tătarca, "tătărşica" (în descîntecele de tătarcă — 213L, 293N, 294N), sfredele, andrele, fusul, peria pentru cînepă, săgeata "de la tun care cînd tunî o găsăşti pin pîrăi" (300N), dar, mai ales, apa neîncepută, pîine şi vin.

Un capitol aparte îl constituie plantele folosite, buruienile de leac: usturoi, "buruieni di tălăn ori antimoniu", "cristănească, avrămească, apărătoari şî buruieni cu şinşi degiti" (215L), "buruienili šeli šiunti în nouî locuri" (281N) şi busuiocul, ca fiind o plantă cu care se fac descîntece de dragoste: "Sî šii aliasî,/ Cum îi păunu di peni/ Şî busîiocu din buruieni" (296N); iar busuiocul astfel descîntat îl poartă fata în brîu la joc. (Observăm că în acest caz este vorba despre un rit de anticipare, dintre cele menţionate mai sus).

Forţa magică a buruienilor este folosită prin invocarea sfinţilor patroni: "Sfîntu Ion Voina, cari-i pus pi buruieni di liac şi Maica Sfînta Marie, sî-ńi daţ liac şî sănătati Vîrvarii" (281N).

Acţiunea magică a descîntatului evoluează, astfel, într-un întreg ceremonial, cu locul, timpul şi atributele sale şi care se poate desfăşura în mai multe etape: trei sau mai multe zile la rînd.

Textul descîntecului poate nara povestea lui N., care s-a pornit la drum şi s-a întîlnit cu forţele malefice:

ceasul rău personificat (211L), strînsu cu strînsoiu, samca cu sămcoiu şî sporniţa cu sporniţoiu (284N, 290N, 212L), moroi, pocitoroi şi alţii, care "Schinarea i-o stricat,/ Cheptu i-o rîdicat,/ Şălili i-o sfărmat/ Şî-n pămînt l-o trîntit,/ Carnea i-o maşelărat,/ Sîngili i-o băut./ Faţa i-o 'ngălbenit,/ Ochii i-o împăingenit,/ Puterea i-o luoat,/ Şeas di moarti i-o dat". În acest tip compoziţional de descîntece, agentul benefic este Maica Precista: "Pi scări di argint s-o scuborît,/ În cîrjă di aur s-o sprijînit" (210L ş.a.). Ea îl ajută pe cel bolnav să scape de necaz, fie direct, fie trimiţîndu-l la descîntătoare, iar boala lui va fi aruncată peste Marea Neagră: "Undi cucoş negru nu cîntî,/ Mîţî niagrî nu miorlăieşti,/ Cîni negru nu hămăieşti,/ Acoló ţî-i beria şî mîncaria" (282N). Acel tărîm este lipsit de culoarea neagră, deci, de valenţe negative, şi este neprielnic pentru boli, care, în acest fel, vor trebui "Sî chiai,/ Şî răschiai,/ Ca spuma di mari,/ Ca roua di soari" (286N). Imaginea spumei de mare uscate de soare pare a fi împrumutată o dată cu imaginea Mării Negre, care se constituie ca o margine a lumii, dincolo de care forţele malefice îşi pierd vigoarea: "Şî pişti Maria Niagrî te-oi arunca;/ Acoló iesti on peşti mari şî hrănit/ Pintru tătarca lui N. gătit" (293N ş.a).

Un corespondent funcţional, destinat abaterii forţelor rele, poate fi şi un obiect non-existent, plasat, de asemenea, într-o zonă marginală: "Da dušeţî-vă la šei limbî di păduri,/ Cî ieste-on prunc di fatî mari/ În pomînt s'al trîntiţ" etc. (288N). În orice caz, asemenea locuri de "exil" pentru agenţii malefici sînt foarte frecvente în aceste descîntece.

Descîntecul poate să reprezinte descrierea unui agent benefic, pe care Maica Precista îl abate din drumul lui şi îl trimite la bolnav să-l vindece, sau a unui agent malefic, pe care sfînta îl izgoneşte.

Gama acestor agenţi este destul de variată. Ei pot fi sau în chip de **fiinţe umane**: "**Nouă feti lunînati**/ Cu nouă sucni îmbrăcati,/ Cu nimi nu s'o'ntălnit,/ Şi nimi'n lumi nu le-o văzt" (210L), "Pi şei salši răsăditî, **/leste-o fatî displetitî**, / C'on ochi di foc,/ Cu unu di apî" (287 N), "Ş-o pornit omu roş./ La dialu roş,/ Cu nouî suliţ,/ Cu nouî topoari" (303N), dar şi "S'o pornit **omu negru**/ La păduria niagrî,/ Sî tai păduria niagrî" etc. (219N). O semnificaţie evident pozitivă, de element purificator, o are **apa**: "Şî-am vinit şî mă rog la tini/ Apî albî,/ Sî-ńi dai pi fata, pi Maranda/ .../ Da pun s'o speli pi Panaghia/ .../ S'o speli,/ S'o limpidzascî" etc. (281N), ca şi în descîntecul care se face la rîu : "Bună sara, Ilianî,/ ...Ieu mă rog la duńeta,/ Să mă speli di urî/ Di purî" etc. (299N). Virtuţile purificatoare ale apei sînt invocate prin adresarea la nişte fiinţe umane, fete, spirite acvatice, zîne ale apelor, cu un statut intermediar între lumea umană şi cea a spiritelor, asemănător cu al celor enumerate mai sus. Descrierea acestor fiinţe cu chip de om este însoţită de epitete cu o încărcătură simbolică: fete **luminate**, apă **albă**, **fata cu un ochi de apă şi unul de foc** şi unde efectul pozitiv se produce prin confruntarea acestor două elemente, omul **roşu** şi **negru**.

O veche imagine pare a fi cea a **păsării albe, nalbe**: "Pasăre albă, cudalbă,/ În seri ai zburat,/ Trii chicături din coadă ţi-o chicat" (217L, 285N). Tot de lumea animală magică a descîntecelor ţine şi următoarea imagine: "Ho! vacî niagrî, tărcatî,/ Nu-i vini rîncăind,/ Buncăluind..." (300N) —culoarea animalului şi felul apariţiei sugerînd starea bolnavului.

Dintre sfinţii creştini, pe lîngă imaginea Maicii Preciste, care apare foarte frecvent ca, de exemplu, într-o invocaţie de la un început de descîntec: "Sfîntă Mării mari,/ Sfîntî Mării ńicî" (292N), care nu pare a fi o imagine canonică a sfintei, întîlnim şi următoarea figură: "O purşes sfîntu Ghiorghi/ Cu trii şoni după dîns;/ Unu alb şî unu negru/ Şî unu roş" (306N). Efectele tămăduitoare şi purificatoare ale vrăjilor, care se fac în ziua închinată acestui sfînt le

găsim menţionate chiar şi într-o oraţie de nuntă: "Di caii noştri sî cătaţ,/ S'aveţ fîn cosît în noaptia lui Sfîntu Ghiorghi,/ Cu roua niluoatî,/ Cu floaria niscuturatî,/ Adunat la sărbători,/ Di douî feti surori/ Caii noştri sî mănînşi/ Şî din capti sî nu mişti;/ Caii noştri sî bei/ Sî din capti sî nu dăi,/ Sî mai aveţ vaci lăptoasî/ Şî feti frumoasî" (97N). Aceste versuri finale, prin descrierea care o dau, amintesc, mai degrabă, de pregătirea pentru un ceremonial magic, decît pentru primirea oaspeţilor şi, de fapt, reprezintă o urare indirectă cu un sfîrşit revelator pentru semnificaţiile acestor acţiuni magice.

Scopul acestora este invocarea manei vitelor pentru gospodărie. Drept dovadă poate servi o mărturie de la capitolul **Obiceiuri** din primul studiu: "Spri Sfîntu Ghiorghi pui o crangî di măşîieş în uş la žiti, la poiatî pintru ca sî nu iei mana la žiti. Sî'nghimpî strigoaišili." (Purcari — Hana Slobozian, 50).[3] Şi pentru oameni această zi este o sărbătoare de purificare: "În dzîua di Sfîntu Ghiorghi sî dizbracî păr la dzîuî cu chelia şî sî tăvăleşti pin iarbî, pin rouî. Dacî sî tăvăleşti, sî curăţî di dureri, di bubi" (Copanca — Lisaveta Reven, 53).[4] Este interesantă această inserţie a unei practici magice, care nu este un rit de anticipare a ritului de trecere integrîndu-i-se lui (textul oraţiei de nuntă), dar şi ea [această practică], cum am menţionat deja, se înscrie în aceeaşi sferă de semnificaţii simbolice şi urări.

Mai întîlnim agenţi purificatori ca: "**Anin**, **anin**,/ **Izmă de anin**", care se duce "pi cărarea lui Adam,/ La fîntîna lui Iordan,/ S'o curăţ di glod" etc. (215L) şi "**Anin**,/ **Cozma de anin**" (238 N, p.315) şi stelele-costelele (219L), într-un text construit pe enumerarea acestora pînă la nouă, enumerare magică, cu efect de incantaţie.

Alte descîntece se adresează direct bolii sau agentului care produce boala, poruncindu-i să iasă din trupul bolnavului: "Fuži năjît (durere de urechi),/ Pricăjît,/ Cî te-ažiunži păr di urs,/ Cum te-ažiunži aşa ti friži!" (301N, 302N). În acest descîntec, atenţia ne este atrasă şi de remediul bolii: "călcîi di fatî mari", "Cu călcîi di fatî fišioarî te-oi alunga"(302 N). Calitatea magică cu efecte curative este puritatea, prin urmare, boala apare ca o impuritate, o dezordine, un dezechilibru, care trebuie corectat. Din acelaşi tip fac parte şi descîntecele "de udmî": "Udmî, udmî,/ Sui călari pi trubî" (304 N) etc. şi de păr (umflătura la deget), acesta din urmă, construit pe o repetiţie anaforică a lui "păr di": "Păr di slujbî,/ Păr di utreni,/ Păr di flăcău,/ Păr di fatî mari" etc. pînă la 12 rînduri (305).

Aceste enumerări sînt foarte frecvente în descîntece, mai ales, la descrierea înfăţişării cuiva: "Cu cămeşî di dor s'o'nbrăcat,/ Cu rochi di dor s'o 'nbrăcat,/ Cu papuşii di dor s'o'ncălţat,/ cu tulpan di dor s'o'mbrobodit" (296N) — pentru a amplifica imaginea frumuseţii fetei sau, în alte descîntece, de a crea o imagine înfricoşătoare a bolii: "Şî'n pomînt l-o trîntit/ Şî faţa i-o'ngălbenit/ Şi ochii i-o'mpăinžinit/ Şî sînžili i-o băut/ Şî carnia i-o mîncat/ Schinaria i-o stricat,/ Şî chieptu i-o corožit" (238N, p.315). Dar o amploare impresionantă capătă enumerarea părţilor corpului, din care va ieşi boala: "Caralainic din chieli,/ Caralainic din cleştili capului,/ Caralainic din faţa obrazului,/ Din audzu urechilor,/ Din sfîrcu nasului,/ Din šeli gurî,/ Din šeli subgurî,/ Din limbî,/ Din sublimbî,/ Din žinžinî" etc. (298N) pe parcursul a 37 versuri! Acest procedeu al enumerării părţilor corpului se consideră a fi foarte vechi, datînd încă din perioada contactului cu slavii de sud, drept dovadă, asemănarea cu descîntecele popoarelor vecine, mai ales cu ale bulgarilor[5].

Din acest unghi, menţionăm opinia lui O.Papadima: "Totodată, descîntecele rămîn şi ca documente filologice, uneori de mare importanţă, mai mult chiar decît toate celelalte specii folclorice, prin caracterul lor arhaic, conservator."[6]. Este ade-

vărat, că din perspectiva funcţională descîntecele sînt mai conservative în privinţa dominantei funcţionale, fiind mai puţin influenţate de procesul de poetizare a textelor ritual-ceremoniale. Într-adevăr, dacă la celelalte tipuri de poezie cercetate am menţionat numeroase cazuri de migrare a motivelor, care se întîlnesc şi în poezia lirică non-rituală, sau în diferite tipuri de poezie ritual-ceremonială, în privinţa descîntecelor nu putem da asemenea exemple, decît ca menţionări ale descîntecului ca formă de magie şi nu a motivului migrator.

Revenind la motivele arhaice comune, constatăm asemenea analogii şi în privinţa formulelor de încheiere ale unor descîntece, ca de exemplu: "Şî tu să rămîi curat,/ Ca auru strecurat" (211L) sau "Ca auru strecurat/ Ş'ca arżintu curat/ Ş'ca maicî-ta şi te-o lăsat" (284N), dar şi constatări ca "Discînticu di la mini/ Şî leacu di la Dumnedzău sfîntu" (305N). Deci, cea care descîntă îşi realizează calitatea de suplicant, de persoană care apelează la forţele magice, fie şi privite printr-o optică creştină; iar rezultatul are un anumit grad de probabilitate, reuşita nu este totdeauna sigură, forţele magice avînd astfel un fel de autonomie de acţiuni, deci sînt percepute ca entităţi independente, a căror sferă se suprapune lumii oamenilor, o influenţează, dar nu se identifică cu aceasta.

Foarte numeroase sînt exemplele la capitolul inovaţiilor de cuvinte: "ńier" de la "a se ńiera" (a se mira), cu sufixe augmentative: "Săporniţa cu săporniţoi,/ Samca cu sămcoi,/ Strînsu cu strînsoi" (290N), dar, probabil, cele mai multe sînt create după acelaşi principiu ca şi perechile de cuvinte: **cîntec — descîntec** şi **faceri — desfaceri**, sau, prin alipiri de prefixe aleatorii: "să chiai, să răschiai" (210L), "Din rîndză,/ Din orîndză" (215L), "o ste — coste" (219L), "Din šeli gurî,/ Din šeli subgurî,/ Din limbî,/ Din sublimbî" etc. (298N).

NOTE

[1] Petre V.Ştefănucă, **Folclor şi tradiţii populare**/Alcătuire, studiu introductiv, bibliografie, comentarii şi note de Gr.Botezatu şi A.Hîncu, Vol. I, Chişinău, Ştiinţa, 1991.

[2] Petre V.Ştefănucă, **op. cit**. Aici şi mai departe pentru corpusul de texte din primul studiu (**Folclor din judeţul Lăpuşna**) şi pentru cel din al doilea studiu (**Cercetări folclorice de pe Valea Nistrului de Jos**) vor fi folosite, respectiv, siglele **L** şi **N**, iar referirile la texte concrete se vor face prin cifre arabe conform numerotării culegătorului.

[3] Petre V.Ştefănucă, **op. cit**., p. 188.

[4] Ibidem.

[5] Vezi Leonid Curuci, **Descîntece**// **Creaţia populară**. *Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria şi Bucovina*, Chişinău, Ştiinţa, 1991, p.347.

[6] O.Papadima, **Literatura populară română**, Bucureşti, 1968, p. 348.

Aurelia CAZACLIU

SCOATEREA MĂŞTILOR

întotdeauna m-am temut
de clovni
îmi inspirau un fel de
frică
ceva mai tîrziu am înţeles
că toţi oamenii sunt
din tagma lor
chiar şi părinţii mei
dar ceva mai trişti

CORTEGIU

Zile ce-abia se mai ţin
una de alta
mişcîndu-se agonic dintr-o
săptămînă în alta
întîlniri fără sens în bezna
nopţii urmate de sărutul
unor buze imaginare
bătăi ritmice de inimă
înteţite din ce în ce mai tare
închipuind
o ştafetă
a evenimentelor încununată de
moartea naturală

REÎNTOARCERE ÎN VIS

după un vis dulce
cu imagini fantastice
agăţate cu mătasea broaştei
de realitate
umblăm urduroşi
neîmpăcaţi cu soarele
cu porunca mamei şi cu
cearta ei
cu gîndul
la o reîntoarcere cît mai
grabnică

PUNCTE ŞI VIRGULE

pornim de la ipoteza
că suntem actori
şi că viaţa e o scenă
iar piesa e în premieră
absolută
am învăţat cuvintele
dar totuşi avem
multe pauze albe
multe puncte şi virgule în plus
multe multe...
de care nici nu am bănuit
măcar

AMÎNAREA CUVINTELOR

patul lui Procust
scurtează
şi cuvinte
nedumerită le înghit
pentru a nu le mai rosti
în cel mai bun caz
pentru a le sonoriza
cu altă ocazie

FIŞIER

Născută în a. 1978 (Codru, Teleneşti). Studii liceale. Studentă la anul II, Facultatea de Istorie a U.S.M.

A. Cazacliu face un salt spectaculos din copilărie în poezie. Vine cu toată lumea entuziasmelor, temerilor, îndoielilor după ea. Răstoarnă amintirile peste cuvinte, însă acestea, pregătite fiind, se aranjează de-a lungul liniilor magnetice ale sentimentelor, sugerîndu-i autoarei traiectorii inedite.

Limbajul îngrijit şi revelaţiile impactului cu lumea fermecătoare şi totodată dură sînt caracteristici definitorii pentru poezia Aureliei Cazacliu.

Alexandru HUSAR
Iaşi

CETATEA HOTIN

"... platoşa Nistrului" (N. Iorga)

Cea mai importantă cetate din sistemul defensiv al Moldovei medievale, în seria de cetăţi de hotar de pe malul Nistrului, a fost — spun istoricii — secole în şir, Cetatea Hotin.

Originea ei se pierde în negura timpurilor. Numele şi l-ar fi luat de la oraşul Hotin, mult mai vechi decît cetatea, întemeiat de regele dac Cotizon (Cotiso). Cercetările arheologice au scos la iveală urme preistorice (arme, diferite obiecte de uz casnic), relicve ale culturii Cucuteni din mileniul III î.Hr., — probe care atestă prezenţa dacilor. Regele lor Burebista, se ştie, îşi întindea prin anul 70 î.Hr. hotarele de la Cadrilaterul boem şi Alpii nordici pînă în Dardanele şi vărsarea Bugului, pînă în Carpaţii nordici şi Nistru, incluzînd şi Hotinul.

Menţionată documentar încă din 1310, — după un cronicar polonez, cetatea ar fi fost construită la început de genovezi din lemn şi pămînt. "De fapt, isteţii şi bogaţii negustori italieni n-aveau ce să caute aici, atît de departe de Marea Neagră, în locuri sărace, pustii şi barbare", scria Iorga, admiţînd că "ziditori de cetăţi", genovezii n-au ajuns pînă aici.

Cronicarul polon Dlugosz atribuie construirea cetăţii Hotin, ca şi a cetăţilor Cameniţa, Ţeţina etc., — unele din zid, altele din lemn — regelui Poloniei Cazimir cel Mare (1333—1370). Se pare însă că cetăţile sunt mai vechi decît domnia lui Cazimir şi acesta n-a făcut decît să le mărească.[1] Cert e faptul că la hotarul dinspre nord al viitorului stat moldovean, pe teritoriul udat de Nistru, Prut, Colacin şi Ceremuş, cuprinzînd şi Hotinul şi Cernăuţii, — exista în secolul XIV, o formaţie cunoscută sub numele de "Ţara Şepeniţului"[2], pe malul stîng al Prutului, — un voievodat care avea în fruntea sa un român, maramureşean de obîrşie, Ştefan. Ţinînd piept tătarilor ce ameninţau Polonia, drept recunoştinţă, craiul leşesc dă lui Ştefan al Şepeniţului ajutorul necesar să-şi facă pe Prut vad — două cetăţi de apărare, la început ridicate din lemn, din bolovani şi pămînt — vadul (capul de pod) peste Nistru, de la Hotin, şi cel de peste Prut, de la Ţeţin sau Cernăuţi. "Şi aşa, scriu istoricii, — s-a pus prin priceperea şi hărnicia românească temelia cetăţii Hotin pe Nistru şi Cernăuţi pe Prut, şi anume pe la începutul veacului al XIV-lea".

Voievodului Ştefan îi urmă la domnie fiul său Petru, numit, după mama sa, al Muşatei. Acest Petru luă în căsătorie pe Nastasia, fiica lui Laţcu-voievod, urmaş al lui Bogdan, întemeietorul Moldovei. Prin această căsătorie, în 1375, se înfăptuia unirea Ţării Şepeniţului[3] cu ţara Moldovei, care atingea la vest şi la nord Ceremuşul, Colacinul şi Nistrul, hotarele sale etnice naturale. La acea dată (1375) Hotinul se afla sub stăpînirea domnului Moldovei. Dar, chiar înainte de întemeierea Moldovei, într-un izvod de oraşe moldoveneşti, păstrat ca o anexă a unei culegeri de letopiseţe ruseşti din 1347 Hotinul este arătat ca o **cetate valahă**. Iar un document din 1354 (cronica rusă a lui Byhovic, sau cronica ruteană) arată că la anul 1354, ducele Podoliei retrăgîndu-se în Carpaţi, cetăţile (e vorba de Hotin, Ţeţina şi Hmielov) au fost lăsate pe seama "volohilor".

După întemeierea noului stat, Hotinul apare printre oraşele "volohe" din lista rusă alcătuită între 1387—1392. În orice caz, lărgind hotarele Moldovei spre miazănoapte pînă la apa Nistrului, Petru-Vodă (1374— 1392) a cuprins între ele cetatea Hotin. Fapt confirmat de un salvconduct[4] dat din Suceava, unde Petru Muşat mută reşedinţa de la Siret, în februarie 1387, — în care **Stephanus de Chotin** (Ştefan de Hotin), pîrcălabul cetăţii, apare printre boierii Moldovei.

De atunci, pînă la 1712, cînd Hotinul fu cuprins de turci şi, împreună cu întregul său hinterland — transformat în raia, cetatea a jucat un rol însemnat în istoria ţării, nu o singură dată, un rol decisiv.

Lui Petru Muşat îi urmează la tron Roman Muşat, apoi fiul acestuia, Alexandru cel Bun (1400—1432) care, scria cronicarul, "multe lucruri bune au făcut aicea în ţară, pentru care îl numesc toţi locuitorii ţării noastre şi-i zic

Alexandru-Vodă cel Bun". Printre "lucrurile bune" rămase de pe urma lui Alexandru se numără şi cetatea Hotin, al cărei ctitor devine. Încă din primul an al domniei el întăreşte zidurile cetăţii Hotin, înălţată de moldovenii lui cu ajutorul lituanilor marelui principe Vitold. ("Meşteri din Podolia sau italieni au lucrat Hotinul cel nou pe la 1400. Ei au făcut din piatră bine potrivită şi amestecată cu linii de cărămidă, pentru podoabă, un masiv rotund de zidărie straşnică, ce se ridică drept pe malul Nistrului puternic", scria N. Iorga, adăugînd: "În centru se făcură încăperi de rugăciune şi locuinţă"...) El numeşte starosti pentru apărarea ei, iar pe Şandru (amintit la 11 februarie 1400) pîrcălab al cetăţii. El instituie vama de la Hotin, aici la vadul Nistrului, "cel mai vestit vad, cea mai bogată trecătoare a Nistrului, între ţara Craiului polon şi aceea a Domnului moldovenesc", loc de popas al negustorilor în drumul lor spre Dunăre şi Marea Neagră, la răspîntia marelui drum de negoţ care lega din vechime porturile Mării Negre cu Polonia şi ţările Germaniei.

Primul tratat comercial cu liovenii, încheiat de Alexandru cel Bun la 8 octombrie 1408, preciza: vama de hotar se plătea la Cernăuţi, iar pentru Podolia la Hotin. În 1420, cînd turcii îşi fac apariţia la graniţa Moldovei, Alexandru cel Bun întăreşte din nou cetatea Hotin (ca şi cele trei cetăţi din sudul ţării: Tighina, Chilia şi Cetatea Albă) care asigura pacea satelor din ţinut[6] ale căror numiri, după numele celor ce le întemeiaseră: Bălcăuţi sau Bălceşti (de la Balc), Romancăuţi sau Romaneşti (de la Roman), Lencăuţi sau Lenceşti (după Lenţia), Varticăuţi (după Vartic), Şendreni (după Şendrea), Secureni (după Secure), Moşăneşti (după Moşu), Mălineşti (după Mălin), Stroieşti (după Stroie), sau după înfăţişarea locului (Poiana, Larga, Rotunda etc.) — confirmă faptul că băştinaşii lor erau români. În 1421 Guillebert de Lannoy, venind din Cameniţa la Hotin trecea pe teritoriul "**Valahiei Minore**", cum se numea Moldova atunci, spre deosebire de **Valahia Major**, numele latin pentru Muntenia...

După moartea lui Alexandru cel Bun cetatea cunoaşte o palpitantă istorie, de un imprevizibil dramatism. Urmaşii săi, Iliaş şi Ştefan, ambii fraţi, îşi împart între ei ţara Moldovei, spre a domni fiecare separat. Cel dintîi ia Hotinul, între altele, iar cel de al doilea Cetatea Albă, Tighina, Chilia etc. În rivalitatea dintre Iliaş şi Ştefan, Hotinul devine un măr al discordiei, de care vor profita cu deosebire polonii, pînă la urcarea pe tron a lui Ştefan cel Mare.

Evenimentele se precipită în jocul competiţiilor dintre cei doi rivali. În schimbul sprijinului lor militar, Iliaş, fiul cel mai mare al lui Alexandru cel Bun, oferă cetatea polonilor: "Ţinînd seamă de pagubele făcute prea strălucitului principe şi domn, domnului Vladislav craiului şi coroanei polone de către prea puternicul Alexandru-Voievod, odinioară domnitor al Moldovei, părintele nostru iubit, pagube pricinuite prin foc acestor pămînturi[6] şi ţinuturi fără vină — spune documentul dat de Iliaş-Voievod şi domnitor al ţării Moldovei la 23 septembrie 1436 — dăm ţara Şepeniţului, pe care ţara Moldovei a avut-o de la Coroană, cu oraşele acestei adevărate ţări a Şepeniţului, anume Hotinul, Ţeţina şi Hmielovul, şi cu toate ţinuturile, locurile, satele, le dăruim şi înapoiem, ca să le aibă în veacul vecilor şi să le ţie cu toate veniturile şi foloasele". Dar abia în 1444, "ultima zi a lui februarie", Maria (Marinca), doamna marelui domn Ilie-Voievod al ţării Moldovei, împreună cu Manuil, pîrcălabul de Hotin, făceau cunoscut "tuturor cui se cuvine" că "din a noastră sigură ştiinţă şi deosebită voinţă încredinţăm şi părăsim cetăţile noastre[7] Hotin, Ţeţin şi Hmielov, cu ţinuturile (districtele) aparţinătoare acelora în mîinile castelanului de Cracovia şi ale locţiitorului prea strălucitului domn, rege în Regatul Poloniei, palatinul de Liov etc. "ca să le ţie, aibă şi stăpînească pînă la sărbătoarea cea mai apropiată a Sfîului apostol Petru".

Dania are deci, un timp limitat, indicat cu precizie, şi ea se face în anumite condiţii: "În acest timp, aceşti domni numiţi să trebuiască să înştiinţeze pe rege ca strălucirea sa să binevoiască să ia măsuri în ce priveşte moşiile ce se cuvin în Regatul Poloniei domnitorului Ilie şi nouă şi copiilor noştri. Ceea ce, dacă domnitorul rege nu ar face, — de atunci aceşti domni înainte numiţi — stipula documentul — vor trebui să ne părăsească şi să încredinţeze aceste cetăţi, cu districtele lor, în mîinile măreţului domnitor Ilie-Voievod al

Moldovei şi nouă, la sărbătoarea cea mai apropiată a Sflui Petru, pe credinţa şi onoarea lor".

Dar, o dată cu moartea regelui Vladislav al Poloniei, protectorul lui Iliaş, — Ştefan, ajutat de boierii nemulţumiţi de supremaţia polonă, răstoarnă pe Iliaş, îl orbeşte şi-l aruncă în închisoare. Văduva lui Iliaş, Marinca doamna (poloneză) fuge în Polonia împreună cu fiii săi Roman şi Alexandru şi, cu ajutor militar polon, reţine în stăpînirea ei, între alte cetăţi, Hotinul.

Domnia Moldovei se împarte între Ştefan (care nu recunoaşte dania lui Iliaş către regele Poloniei) şi fiul mai mare al lui Iliaş, Roman, care, primind de la mama sa dreptul de stăpînire a Hotinului şi considerat stăpîn al cetăţilor nordice ale ţării, în 1447 intră în Moldova şi "nemaiputînd răbda atîta nedumnezeire a unchiului său Ştefan-Vodă ce o făcuse cu tatăl său Ilie", bate şi ucide pe (unchiul său) Ştefan, ca răzbunare pentru orbirea tatălui său.

După moartea lui Roman[8], care domneşte numai un an, fiind otrăvit în 1448, domnia Moldovei se împarte între Petru al III-lea, protejat de Ioan Corvin de Hunedoara, şi fiul Alexandru (Alexăndrel), partizan al polonilor, pus sub epitropia unuia dintre cei mai puternici boieri ai ţării, Manuil, pîrcălab de Hotin.

La 1 octombrie 1455 Petru-Voievod, alt fiu al lui Alexandru cel Bun, cunoscut sub numele de Petru Aron, dă doamnei Maria tîrgul Siretului şi cu vama sa şi cu morile şi cu toate veniturile cîte aparţin către acest tîrg şi Voloveţul cu morile şi cu toate veniturile... "în schimb pentru Hotin", care trece din nou în posesiunea domnilor moldoveni.

Dar în anul 1456 Petru Aron, pentru ca să-şi cîştige prietenia polonă şi să-şi asigure astfel domnia, conferă Hotinul şi Ţeţina şi "caetera bona" (celelalte bunuri) regelui polon.

În 1457, an crucial în istoria Moldovei, Ştefan, fiul lui Bogdan-Vodă[9], nepot al lui Alexandru cel Bun şi, prin mama sa, Oltea, strănepot al Basarabilor, — venind din Ţara Românească pentru a birui pe Petru Aron şi a-l înlocui la Suceava, — pune capăt anarhiei din ţară. Un răstimp de un secol, secolul de la domnia lui Petru Muşat pînă la domnia lui Ştefan cel Mare, o tulbure epocă de lupte fratricide, astfel, se încheie.

Înfrînt la Orbic de Ştefan cel Mare, Petru Aron se refugie la poloni, cedîndule cetatea Hotinului. "Cea dintîi grijă a noului domn trebui să fie aceea de a căpăta din nou această cheie a Nistrului superior" (N. Iorga). Cu o numeroasă oaste împotriva polonilor, timp de doi ani, el va bloca Hotinul, împiedicînd luarea vămii ce se ţinea de cetate, pînă ce, în cele din urmă, polonii vor fi nevoiţi să evacueze cetatea şi s-o restituie ţării.

Prin pacea de la 4 aprilie 1459, Ştefan cel Mare îşi asigură vama şi evacuarea Hotinului, care adăpostea pe Petru Aron. La anul 1459, scrie Şincai în **Chronica** sa, "diplomatul lui Ştefan al V-lea, domnul Moldovei, carele pentru vitejia şi faptele lui, nu în zadar s-au numit după aceia cel mare sau bun", cu acest text: "Făgăduim mai încolo, că cetatea Hotinului[10] nu vom zărvi, ci o vom lăsa în pace cu vama, ce se ţine de dînsa din zilele cele vechi, cu oraşul şi pescuitul în apa Nistrului. Pre neguţători, soli şi orice fel de oameni îi vom lăsa să meargă şi să treacă cu luntrile, numai vama cea obişnuită luînd de la dînşii". Dar cu condiţia ca "Petru Aron să nu zăbăvească în Hotin, nici să întărească, sau să-l cerce în persoana sa, nici să lăcuiască mai aproape decît în Smotrici, de Moldova, pînă la înştiinţarea domnului nostru, craiului nostru".

Prin această pace cu Polonia, leşii izgonesc pe Petru Aron, şi, curînd, restituie Moldovei Hotinul. Încă de la 1463, printr-o cesiune tacită, Ştefan avea Hotinul, care, în urma înţelegerii moldo-polone din 1462 reintră în stăpînirea Moldovei. În 1464, după fidelitatea sa faţă de poloni, regele Poloniei îi redă cetatea Hotin (oraşul de vamă şi frontiera pe Nistru), în care-şi puse pîrcălab pe Goian, înlocuit apoi cu Vlaicu, unchi al lui Ştefan după mama sa Oltea, fost zece ani pîrcălab la Cetatea Albă. Alt pîrcălab al Hotinului a fost Duma, fiul lui Vlaicu, deci vărul domnului.

Curînd Ştefan cel Mare întăreşte cetatea, şi o amplifică în scop militar, pentru a putea adăposti o garnizoană destul de puternică şi a servi la nevoie ca punct de retragere şi rezistenţă. Pentru a corespunde noilor condiţii de luptă şi apărare, pentru a rezista asediului artileriei grele, a fost completată zidăria cetăţii, grosimea zidului exterior ajungînd pînă la 3 metri, chiar sus la metereze (creneluri).

Astfel, sub Ştefan cel Mare cetatea va fi bastionul cel mai înaintat al Moldovei în lupta ei de emancipare împotriva suzeranităţii polone şi, totodată, straja de apărare a ţării împotriva frecventelor atacuri ale cazacilor şi ale tătarilor. Sub energica şi înţeleapta ocîrmuire a lui Ştefan cel Mare —aflăm — Hotinul şi întregul ţinut al cetăţii, ajunse la mare înflorire economică. Tîrgoveţii se îmbogăţiră în urma negoţului cu ţările învecinate, iar ţăranii trăgeau mare folos din iarmaroacele de la Hotin, unde aveau prilej de a vinde cu preţ bun prisosul grînelor şi bogăţia turmelor lor şi de a cumpăra cele trebuincioase pentru gospodărie.

În 1476, după bătălia de la Valea Albă, hotinenii au ţinut piept armatei turceşti a sultanului Mahomed II, care trimite un corp de armată la asediul Neamţului, altul la Hotin, unde — ameninţată de tătari la Suceava şi copleşită de masacrul a lor săi la Mangop, îşi găsi adăpostul doamna Maria. "Sultanul a început apoi să asedieze cîtva timp cetăţile Suceava şi Hotin, scrie cronicarul polon Dlugosz, dar suferind "un dezastru cumplit" sub amîndouă cetăţile, a fost silit să se retragă în mod ruşinos". Nici Hotinul (unde era staroste unchiul domnului), nici Neamţul, apărat de Arbore, n-au putut fi luate.

Cîtă vreme moldovenii stăpîneau Cetatea Albă, Hotinul ocupa ca importanţă locul al doilea între cetăţile ţării; după căderea ei sub turci, prima fortăreaţă a lui Ştefan cel Mare, Hotinul deţine o poziţie de prim rang între cetăţile ţării. Pîrcălabii săi sunt citaţi în fruntea celorlalţi pîrcălabi în actele domneşti...

* * *

În secolul XVI cetatea îşi menţine cu adevărat patetism această poziţie. Veniturile vămii Hotinului, "vama cea mai bogată a ţării", erau foarte însemnate în acest secol. "Prin Hotin treceau evrei, greci din Constantinopol şi alte oraşe, cu scumpe mărfuri orientale. Şi un timp însemnătatea lui nu scăzu, cu toate împrejurările războinice ce se desfăşurau în preajma lui şi vicisitudinile ce atrăgeau pentru dînsul", scria N. Iorga, în baza documentelor vremii, despre această cetate.

Ea îşi menţine, în primul rînd, un rol de arbitraj, sub raport juridic. În vremea lui Ştefan cel Mare, chiar, neregulile de la graniţe urmau a fi rezolvate de starostii de Hotin şi Cernăuţi din partea Moldovei şi de starostele de la Cameniţa din partea Poloniei. La Hotin se întîlneau trimişii regelui polon cu oamenii lui Ştefan spre "judecarea celor cu strîmbătate" de la margine şi spre împăcarea neînţelegerilor ce se iscau între leşi şi moldoveni, şi mai ales din pricina deselor furturi de fete (frumuseţea, recunoscută a moldovencelor ademenea pe poloni şi ruteni de a se deda la furturi de fete din Moldova). În secolul XVI documentele atestă, sub raport juridic, practici curente.

Un tratat preliminar de pace şi de alianţă încheiat la 22 ianuarie 1510 între boierii lui Bogdan al III-lea (cel "Orb") fiul lui Ştefan cel Mare, domn al Moldovei, şi Sigismund I, rege al Poloniei, prevede: "Pentru rezolvarea litigiilor supuşii regelui polon urmau a se adresa starostilor de la Hotin, Cernăuţi şi Soroca, spre a le face dreptate; iar supuşii domnului Bogdan starostilor din Cameniţa şi Galiţia".

De asemenea, în baza tratatului de alianţă şi comerţ încheiat între Sigismund I, rege al Poloniei, şi Ştefăniţă-Vodă (alt fiu al lui Ştefan), domn al Moldovei, în 9 martie 1518, "neînţelegerile de la graniţă erau rezolvate de starostii de Cameniţa şi Galiţia de partea polonă şi de cei de Hotin şi Cernăuţi de partea moldovenească. Mai mult, prin tratatul din 7 august 1519, privind regulile de frontieră, încheiat între Ştefăniţă-Vodă, domn al Moldovei, şi Sigismund I, rege al Poloniei, se stabilea, mai întîi, că pentru rezolvarea litigiilor, în fiecare an să se întocmească "dieta" în ziua Sfintei Treimi, pe malul fluviului Nistru, în faţa cetăţii moldoveneşti Hotin, iar două săptămîni mai tîrziu, altă" "dietă" la Colacin. După douăzeci de ani, în 20 februarie 1539, prin tratatul încheiat între Ştefan Lăcustă, domn al Moldovei, şi Sigismund I, rege al Poloniei, litigiile de graniţă erau rezolvate din partea polonă de căpitanii din Cameniţa şi din Galiţia, iar de partea moldovenească de "căpitanii de Hotin şi Cernăuţi", care trebuiau să judece "după hrisoavele mai vechi".

Dar, între timp, polonii ridică neaşteptate pretenţii asupra cetăţii. Bogdan cel Orb, purtînd lupte cu ei, intră de mai multe ori în Polonia, ajungînd pînă la Liov

(unde bate cu buzduganul în poarta cetăţii). Fratele şi urmaşul său, Petru Rareş, după moartea lui Ştefăniţă la Hotin, ales domn în 1527, a înfruntat cu Hotinul său puterea polonilor. Lupte crîncene sub zidurile Hotinului, îl fac să prevadă soarta cetăţii, despre care obişnuia să spună: "Sau Cameniţa va înghiţi Hotinul, sau acesta Cameniţa".

Rîvnind stăpînirea Cameniţei, Petru Rareş întăreşte cetatea. După bătălia de la Obertin, 1531, repară vechile ziduri ale Hotinului, înlocuindu-le cu ziduri noi de piatră şi cărămidă, împodobind partea inferioară a zidului cu dreptunghiuri iar partea superioară cu figuri piramidale suprapuse de cruci. Încît, scrie cronicarul Macarie, relatînd campania sultanului Soliman împotriva lui Rareş, Hotinul era înzestrat "cu ziduri tari şi cu turnuri puternice".

"Cînd, în cele din urmă, polonii, sub hatmanul Ioan, comite de Trnov (Tarnowski) asediază cetatea (la 17 august 1538 oastea lui Tarnowski a ajuns la Nistru, începînd a doua zi asediul Hotinului) timp de săptămîni oştile leşeşti au bătut cetatea, au pus iarbă de puşcă sub zidurile ei, le-au aruncat în aer; dar mîinile harnice ale moldovenilor au dres cetatea, a cărei pecete — un străjer la pîndă — îi vădea rostul la hotar".

Tot atunci năvăli şi sultanul Soliman în Moldova, cu vreo 150.000 de oameni, şi Rareş, cu numai 150 de călări ce-l însoţeau, se îndreptă mai întîi spre cetatea Hotinului (la 14 septembrie 1538), dar "respins de trupele polone, acum cuibărite aici, rătăci, apoi sărman bătrîn părăsit, cum scrie Iorga, prin neumblaţii munţi ai Moldovei... pînă ce, în sfîrşit se putu furişa printr-o trecătoare în Ardeal, unde "oameni buni îl primiră, şi ajunse la cetatea sa, Ciceul".

Turcii ridicară în scaunul ţării pe Ştefan Lăcustă (1538—1540), care chiar în cetate făcînd pace cu leşii, primi îndărăt Hotinul, leşii îşi retrag oştile din cetate şi aceasta, cedată lui Ştefan Lăcustă, ajunge din nou în stpănirea Moldovei.

În a doua sa domnie, Petru Rareş ridică din nou zidurile cetăţii, adaugă apărări la cetate, repară, înalţă zidurile de piatră şi de cărămidă roşie, care se văd pînă azi, sapă în lăuntrul cetăţii un puţ adînc de peste 30 metri şi două pivniţe pentru alimente şi muniţii, una conducînd departe spre nord, prin care luptătorii se puteau strecura la vreme de restrişte. În locul zidirii anterioare, de proporţii mai restrînse, se întemeiase, la începutul veacului al XVI-lea, una în adevăr impunătoare, refăcută de Petru Rareş, de la care a rămas şi paraclisul atribuit, nu fără temei, lui Ştefan cel Mare.

Punct important, pe vremea lui Rareş, cetatea ajunsese, graţie comerţului activ cu polonii, să aibă un rol deosebit în viaţa economică a Moldovei. Era, cu excepţia Cetăţii Albe, cea mai frumoasă cetate a Moldovei, încredinţată unor vrednici pîrcălabi, ataşaţi domnului. Ajuns la Prut, Soliman a trimis regelui Sigismund o scrisoare cerînd extrădarea fratelui lui Petru Rareş, pe nume Toader, fost pîrcălab al Hotinului, chiar fratele domnului, care se refugiase cu soţia, fiul şi fiica şi averea sa pe pămînturile regelui. Pîrcălabii care apar în sfatul domnesc, sub Rareş, erau cei de Hotin, Neamţ şi Roman prin 1541—1545. Pîrcălab de Hotin, cetate-cheie în sistemul de apărare al Moldovei, apare "credinciosul" Nicolae Hira, fidel lui Rareş în 1538 şi în vremea pribegiei şi înmormîntat de Rareş la m-rea Pobrata în 1545. În vremea celei de a doua domnii, Petru Rareş înalţă în sfat şi la cele mai înalte dregătorii ale ţării nu mai puţin de 17 boieri, dintre care Borcea vornic şi pîrcălab de Hotin, Nicoară Hîra şi Gavril Movilă, pîrcălabi de Hotin...

După cîţiva ani de linişte, în Moldova izbucnesc din nou certuri pentru domnie, cu toate consecinţele lor.

În anul 1561 polonul Albert Laski veni cu amicul său Despot în Moldova şi-l alungă pe Lăpuşneanu şi instală domn pe Despot. Ca recunoştinţă, un an mai tîrziu Despot-Vodă, "cel mai ciudat dintre domnii străini ai Moldovei" (N. Iorga) îi dăruia Hotinul, ca uzufruct, lui Albert Laski, susţinătorul său, pînă la restituirea banilor împrumutaţi. "Aşijderea lui Albert Laski i-au dat galbeni zece mii, făgăduindu-i Despot-Vodă că-i va da şi alţi bani ce-i mai rămăsese dator; i-au dat şi cetatea Hotinului, scrie Nicolae Costin, însă pe urmă la mari vrăjmăşii şi vrajbe au venit Despot cu Laski". Răceala care apare între ei, cînd voievodul Moldovei despoaie pe Laski de posesiunea Hotinului, pe care i l-a fost dat în restituirea banilor împrumutaţi, (deci amanetat polonilor pe vremea lui Despot, care căpătase în

schimb bani şi ajutor militar) culmina la începutul lui 1563, cînd Despot putuse strînge, — scrie din Hotin un martor al vremii, — în 14 zile, 40.000 de oameni ("Douăzeci de mii dintre ei i-am văzut, cînd îi trecea în revistă în lagărul de la Hotin"), şi —scrie cronica — "s-au pornit acum Despot-Vodă cu oastea, să ieie cetatea Hotinului de subt ascultarea lui Laski, care i-au fost-o dat mai înainte... şi au luat cetatea iar în seama lui". Dar moldovenii se răscoală împotrivă-i şi-l gonesc din cetate, fantomaticul Despot plătind curînd la Suceava cu capul (cu buzduganul lui Tomşa) cutezanţa de a ajunge astfel domn al Moldovei.

Alexandru Lăpuşneanu dobîndi a doua oară scaunul ţării, făgăduind turcilor că va risipi cetăţile din Moldova, pentru că, înţelegînd împărăţia atîtea amestecături ce se făceau în ţară, au socotit ca să slăbească ţara den temelie, cine va răsipi cetăţile din Moldova, acelui va da domnia. "Alexandru Vodă, scrie la luarea domniei a doua a lui, Nicolae Costin, vrînd să intre în voia turcilor, precum se făgăduise înaintea Împăratului, că va risipi cetăţile din ţara Moldovei numai lui să-i dea domnia, făcînd pe cuvîntul împăratului, aşezîndu-se la scaunul domniei, au trimis de au umplut cetăţile de lemne, şi le-au aprins de au ars şi s-au risipit. Numai cetatea Hotinului o au lăsat să-i fie de apărare despre Leşi"... Dar Iorga amintea scrisori din Moldova, care "povestesc că cetatea Hotinului (care era în stăpînirea domnului Laski, — de la care era cerută în Februar, şi el pretindea bani pe dînsa, cei împrumutaţi lui Despot) a fost arsă de foc". Deci **tocmai Hotinul a fost ars**, în anul întoarcerii Lăpuşneanului, pentru ca Laski să nu mai aibă la ce rîvni." Apoi, după această *mai puternică cetate*, se făcu şi dărîmarea celorlalte".

Hotinul n-a fost, însă, distrus. Hotinul scăpă (sub Lăpuşneanu arse lemnul). O singură cetate fu scoasă din această rînduială, anume Hotinul, de care turcii înşişi aveau nevoie spre a se apăra de poloni, iar domnul ("boierii care şedeau la Cameniţa, aşteptînd şi pîndind vreme, cum scrie Negruzzi, ca să-i privegheze mai de aproape), se mută în cetatea Hotinului, pre care o întări mai cu osăbire; însă aici se bolnăvi de lîngoare. Boala făcu răpezi înaintări şi în curînd tiranul se văzu la uşa mormîntului. Chiar în casa domnească a cetăţii, Lăpuşneanu fu otrăvit de boieri, doamna sa oferindu-i aici cupa cu otravă.

Bogdan-Vodă, fiul lui Lăpuşneanu, ajuns domn, se gîndi să facă Hotinul dar de nuntă unei poloneze de care se înamorase. Iar straja leşească se aşeză la Hotin, cînd acelaşi Bogdan-Vodă Lăpuşneanu, — căruia "i-a plăcut mult la Hotin şi a plecat deseori de aici după fete frumoase din Polonia înainte de a muri ca tînăr pribeag cu minţile pierdute" (N. Iorga) — donează cetatea unui nobil polon cu condiţia ca, dacă la termenul dat[11] nu va fi apărat de poloni împotriva lui Ioan-Vodă, o va ceda turcilor.

În 1572 Ioan-Vodă cel Cumplit[12] ocupînd tronul Moldovei, Bogdan fuge în Polonia, încredinţînd paza cetăţii unui nobil polon. Oştirea lui Bogdan e încercuită de Ioan-Vodă la Hotin, care alungă pîlcul leşesc peste Nistru. "Iară Ioan-Vodă, după ce au trecut leşii peste Nistru, scrie cronica, au început a batere cetatea Hotinului, şi cîteva săptămîni neputînd-o dobîndi cu armele sale", a trimis sol la "hatmanul Crăiei Leşeşti", poftindu-l să poruncească lui Dobroslovski, ce ţinea cetatea, să-i dea cetatea", făgăduind — totodată — "să facă jurămînt craiului leşesc (că-i va fi cu credinţă şi de priinţă în toate poruncile crăieşti, precum au fost şi alţi Domni de mai înainte de dînsul"). Hatmanul, "văzînd această solie a lui Ioan-Vodă, au făcut ştire lui Jigmond, Craiul Leşesc, şi au primit Craiul jurămîntul lui Ioan-Vodă", — astfel recunoscut de poloni, care îi restituie Hotinul şi alungă pe Bogdan din Polonia.

Ioan-Vodă luă măsuri de a-şi trimite doamna şi averile la Hotin. Lui Ieremia Golia, omul cel mai de încredere al lui, îi încredinţase pîrcălăbia Hotinului, punctul cel mai important al ţării dinspre Polonia, îi dăruise moşii şi îi scăpase viaţa în focul unei bătălii. Viitorul său trădător grăbi, însă, tragicul sfîrşit, de o măreţie antică, al domnului, "cel din urmă erou al Moldovei" (Xenopol).

"Hotin este o frumoasă şi puternică cetate, aşezată pe o stîncă, avînd aspectul fortăreţei Kockenhausen în Liflanda", căci eu le-am văzut pe amîndouă", scrie, în această vreme, în **Cronica polono-litvană**, Matei Strykowski, care în 1574 găsea Hotinul "deja în posesiunea turcă; (totuşi domnul moldovenesc mai conservă acolo un

pîrcălab, ce-l reprezintă şi carele ne primi de două ori în numele stăpînului său"). Hotinul trece din nou în posesia Moldovei. Prin 1585 un călător francez, François Pavie, senior de Fourquevaux, ne lasă o nouă mărturie asupra Hotinului, "... un mare oraş (**grand bourg**) mai jos de care trece fluviul Nistru. Pe malul lui este aşezat un castel mic, încins cu ziduri înalte de cărămidă, clădit după sistemul vechi şi dominînd în toate părţile. Nistrul, care trebuie trecut cu luntrea aici la Hotin, desparte ţara Moldovei de olatul Podoliei, ce ţine de regatul Poloniei. Şi cel dintîi tîrg unde se poate ajunge de la Hotin, este Cameniţa".

O descriere anonimă a Moldovei din 1585 (în italiană, păstrată în Arhivele Vaticanului) reţine: Pe malul Nistrului, în faţa Cameniţei, oraş al Podoliei, se află Hotinul, o cetate foarte puternică".

Un călător rus, prin 1593, plecînd de la Cameniţa, întîlneşte la graniţa dintre Lituania şi Moldova cetatea Hotin: "Primul popas de la Kameneţ a fost la zece verste, la graniţa lituană, în cetăţuia Hotin. Cetăţuia de piatră Hotin nu este mare, mai mică decît bătaia puştii; e aşezată pe un deal înalt de piatră, pe malul fluviului Nistru". Călătorul numeşte Moldova "Ţara Volohă", iar pe voievodul ei "voievodul voloh".

În **Sistemul universal al lumii** sau **Cosmografia** lui, Gian Lorenzo D'Anania (1596), descriind "Valahia superioară" —Moldova "înlăuntrul" ei menţionează Bîrladul, Tîrgul Roman, Iaşi, Cotnari şi Hotin, cetate "foarte puternică".

Curînd, Joris van der Does (Georgius Donsa) în trecere prin Moldova, (în vara anului 1597), apoi la sfîrşitul lunii decembrie 1597 şi în ianuarie 1598), în *Relaţia* primei sale treceri prin Moldova, notează: "După ce am trecut la Cameniţa fluviul Tyras, numit de localnici Nistru, am ajuns la Hotin. Această cetate /ridicată/ pe o stîncă înaltă nu este de dispreţuit: ea este păzită neîncetat de o garnizoană de "haiduci" (după cum sunt ei numiţi)".

Erau atunci, la Hotin, două biserici — una în tîrg şi alta, mai mică în cetate. La cea din cetate — povesteşte Neculce, — s-a întîmplat o minune: "Au lăcrimat icoana Maicii Precista în Mînăstirea aceasta mică ce este sub cetate, cît se răsturnau lacrimile pe chipul icoanei, de le vedeau toţi oamenii şi picau într-o tipsie ce era pusă subt icoană, de era mirare a privi arătare şi semn ca acela...".

* * *

În pragul noului veac, cetatea cunoaşte clipe de tensiune cu prilejul curajoasei expediţii în Moldova a lui Mihai Viteazul, curînd "domn al Ţării Româneşti, Ardealului şi Moldovei", cele trei ţări surori, în ochii săi, "baştele[13] şi apărătura a toată creştinătatea".

Faptele sunt, în linii mari, cunoscute. "Se ridică asupra Ieremiei-Vodă cu oşti mari, la 6 mai (1600) şi intră Mihai-Vodă cu oşti în Moldova. Iar Ieremia-Vodă, dacă prinse de veste, el trimise de-şi strînse şi el toate oştile Moldovei, ca să iasă împotriva lui Mihai-Vodă", aflăm din cronica Buzeştilor. După lupta dată "la un loc anume Jaştea (Jijia), un război mare, oarecîtă vreme, în care mulţi moldoveni şi leşi periră", după ce oastea lui Mihai-Vodă "i-au spart pe haiducii lui Ieremia la Verbia şi i s-au închinat lui Mihai", — îndată au sosit la Suceava, i s-au închinat cetatea Sucevei şi a Neamţului, scrie cronica ţării; "La cetăţi punînd oşteni de ai săi pedestraşi, de la Suceava au purces gonind pre Ieremia-Vodă şi pre Simion-Vodă, pînă la Hotin".

Fapt cert, la 1600, cînd Mihai cuceri Suceava, Ieremia Movilă se retrase cu toţi boierii credincioşi la Hotin. Căci, scrie Miron Costin, în **Letopiseţul Moldovei**; "Cînd Mihai-Vodă au tras oştile sale asupra Ieremiei-Vodă, spre Suceava, cu mare sîrguinţă, la o grabă ca aceea, neavînd nimică pas nici vreme de gătire, Ieremia-Vodă numai ce i-au căutat a lăsare Suceavă, şi a năzuire spre Hotin". După ce moldovenii "dederă dosul a fugi şi leşii aşişderea, pînă se apropiară de cetatea Hotinului, ei, dacă văzură că vor peri toţi cîţi scăpară, se închiseră cu Ieremia-Vodă în cetatea Hotinului".

Cetatea era apărată, inexpugnabilă. Căci, scrie cronica, cetatea Hotinului "o grijise bine Ieremia-Vodă, cu slujitori de ai săi nemţi, ce avea, iar /el/ Ieremia-Vodă a trecut peste Nistru, la leşi, pentru agiutor".

Istoriile ungureşti, scrie de asemenea cronica, arată că Ieremia-Vodă au intrat în cetatea Hotinului şi de acolo s-au apărat cîteva zile de Mihai-Vodă,

care asedie pe domnul închis în cetate. Cîteva tunuri aşezate în tufişurile de lîngă ea, provocînd unele pierderi în oameni lui Mihai, au permis voievodului fugar să se retragă în cetate cu cîteva sute de moldoveni şi poloni. "Şi însumi Domnia Mea, spune Ieremia-Vodă, împreună cu boierii şi arhiereii, am fost închişi tot acolo în cetate, unde şi boierii Balşeşti împreună cu noi au fost închişi în cetate".

La 16 mai învingătorul Mihai porni pe urmele lui Ieremia, care fugise însoţit de poloni şi de un mic număr de moldoveni. Ajuns pînă sub zidurile ei, cînd fugărea pe Ieremia Movilă, Mihai începu a bate cetatea, şi o bătu trei zile, confirmă cronica Buzeştilor. "Mihai-Vodă cu toată osîrdia bătu cetatea Hotinului, scrie Miron Costin aidoma şi adaugă: "Glonţurile lui se cunoşteau în zidurile cetăţii pînă la surparea cetăţii, avînd nădejde că dacă va lua şi acea cetate, va putea stăpîni prea lesne ţara Moldovei".

La 29 mai, "de supt Hotin, unde cîştigase lupta la 25, stînd acolo patru zile, Mihai scrie: "Moldova, care a fost răzvrătită de la un timp încoace faţă de creştinătatea întreagă, am luat-o, slavă Domnului, azi sub stăpînirea noastră. Pe domnul ei Ieremia-Vodă, cu toată oastea lui, l-am gonit peste Nistru, bătutu-l-am şi, trecînd în Ţara Leşească, cea mai bună parte din oastea lui s-a înecat în apă".

Aici, însă, părerile sunt împărţite: transmise în relatări ce diferă, ştirile se contrazic. Cronica Buzeştilor nota, sec: "Iar Ieremia-Vodă, dacă văzu că-l vor scoate din cetate, el fugi furiş, într-o noapte, cu toţi boierii lui, şi fugi în Ţara Leşească. Iar dacă văzu Mihai-Vodă că n-o va putea sparge, puse paznici împrejurul cetăţii şi se înturnă în Moldova, în scaun, în Iaşi".

La rîndul său, Miron Costin notează: "Prinzînd de veste Mihai-Vodă că au purces oştile leşeşti asupra lui, au lăsat Hotinul şi au purces spre Suceavă". Şi mai departe: "Ieremia-Vodă cu Zamoiski încă, dacă au oblicit de purcesul lui Mihai-Vodă, au lăsat drumul Hotinului şi au trecut Nistrul, la ţinutul Cernăuţilor şi au mers, pre la codrii Cosminului la Suceavă, unde Mihai-Vodă întărise cetatea cu oamenii săi, iar singur au tras spre ţara sa"... "Mihai nu merse însă pînă la Hotin, spune Ieremia, ci se retrase la o milă înainte de puternicele ziduri, cu douăsprezece tunuri, lăsînd, ca pentru asediu, două mii de pedeştri şi două sute de călări...".

Dar o dare de seamă despre expediţia lui Mihai din 1600 preciza în acest context: "Ieremia-Vodă a ajuns la Hotin, iar în ziua de 27 mai s-a început o luptă deschisă la Hotin, şi în cele din urmă cu ajutorul lui Dumnezeu Mihai-Voievod a cîştigat biruinţa dobîndită cu mare vitejie. Acolo a mai zăbovit patru zile cu armata, şi a lăsat pentru apărare şi pază 3000 de munteni şi de moldoveni, ca să nu iasă cumva Ieremia-Vodă din Hotin", iar Mihai-Vodă însuşi a intrat la 1 iunie în cetatea de scaun a Moldovei, Iaşi".

Mihai a rămas cîteva zile lîngă Hotin, care nu putu fi cucerit, deci. Lăsînd acolo cîteva sute de oşteni pentru asediu, după alte relatări, s-a întors la Suceava, unde cetatea i s-a predat, ca şi la Iaşi, unde, la 2 iunie, ţine sfat cu boierii, aşezînd ca locţiitor pe Marcu-Vodă, fiul lui Petru Cercel (şi deci propriul său nepot de frate), în timp ce Ieremia fugise în Polonia.

Va urma.

NOTE

[1] S-a spus chiar că Hotinul îşi ia începutul la 1238.

[2] De la aşezarea Şepeniţ — Şipeniţ.

[3] Un teritoriu important incluzînd trei cetăţi însemnate: Hotinul, Ţeţina şi Hmielovul, cel puţin două tîrguri, precum şi numeroase sate româneşti.

[4] Act domnesc.

[5] Care formau ocolul cetăţii şi altele ocolul tîrgului Hotin.

[6] Colomeea şi Sneatinul.

[7] În original *castra nostra*.

[8] Roman II (1447—1448).

[9] Cel ucis de Petru Aron.

[10] Care se ţinea de Maria, văduva lui Elia I, notează Şincai.

[11] În timp de trei luni.

[12] Ioan-Vodă, în care B.-P. Hasdeu vedea encomiastic "un mare administrator, un mare om politic, un mare general".

[13] **Baştele** — bastioanele.

ERUP SPRE LUMINĂ LALELE

De cum apar primele lalele, conchid categoric: e primăvară. Şi gîndu-mi fuge spre chipul bucovineanului Nicolae Bileţchi. Nume cunoscut aici la noi, în Basarabia, în Bucovina, dar şi peste Prut.

Distinsul critic literar, membru corespondent al A.Ş.M. Nicolae Bileţchi e printre puţinii literaţi de la noi care au rămas fideli, pe parcursul întregii activităţi ştiinţifice, aceloraşi obiective de cercetare — dramaturgia şi romanul ca genuri literare insuficient explorate pe verticală. Cele două monografii ale domnului Nicolae Bileţchi — **Elementul epic şi liric în dramaturgie,** 1972; **Romanul şi contemporaneitatea**, 1974 — sînt lucrări de referinţă ale criticii literare din Republica Moldova. Cărţile dumisale poartă amprenta unei exigenţe şi obiectivităţi de invidiat. De aceea rămîn cărţi de căpătîi la îndemîna tuturor celor interesaţi în problemele dezbătute. Doar în fugă de condei amintim o cifră impunătoare: 250 de articole însumează munca sa ştiinţifică. Pentru prima tinereţe a unui cercetător literar e mai mult decît suficient.

Important este că această producţie alimentează dorinţa tineretului studios de a face carte. Dl Nicolae Bileţchi de mai mulţi ani la rînd ţine cursuri la Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea Pedagogică "Ion Creangă", Universitatea Pedagogică "Alecu Russo" din Bălţi. Cursurile speciale ale prof. N.Bileţchi "Căutări artistice ale literaturii din ultimii ani", "Text şi subtext în opera dramatică" sînt solicitate deja al patrulea an de studenţii anilor IV-V de la litere. E o dovadă în plus că investigaţiile sale bat în ţintă. Astfel, N.Bileţchi nu este numai cercetător literar "academizat", ci vine mereu să susţină examenul sever al tineretului studios. Şi al profesorilor şcolari, căci de mai bine de 20 de ani este invitat la cursurile de reciclare a cadrelor didactice.

Dacă am spus că e cunoscut şi recunoscut, ar fi păcat să nu-i întregim personalitatea cu încă un detaliu: cuvîntul membrului corespondent al A.Ş.M. N.Bileţchi trage la cîntar şi între academicieni. Nu ştiu ce întorsătură ar fi luat lucrurile, dacă, atunci cînd se pregătea răspunsul A.Ş. la solicitarea Parlamentului R.M. privind denumirea limbii noastre, nu intervenea şi Domnia sa. Un act de mare curaj aş numi atare intervenţii oportune şi salvatoare.

Şi acum îmi stăruie în memorie un articol din "Literatura şi arta" prin care îl îndruma pe maestrul Ion Druţă să se întoarcă cu faţa spre frumoşii şi cuminţii săi eroi. De un asemenea gest delicat nu orişicine e capabil.

Un caz mai proaspăt m-a făcut să cred că principialitatea, exigenţa, dar şi bunăvoinţa, sînt atributele definitorii ale unei personalităţi de talia lui N.Bileţchi.

Vorba e că un Cineva (mic de fapte, mare de patimi) doreşte cu tot dinadinsul să se facă doctor habilitat în baza "scrierilor" sale — nişte articole de ziar, o pagină de aforisme... şi cam atît. Experţii în materie i-au dat de înţeles că e cam subţire la carte, dar dînsul tot bătea pragurile Academiei pînă dl Bileţchi l-a întrebat prompt: —Aveţi un subiect bine conturat în tot ce aţi scris pînă acum?

A fost de ajuns o întrebare retorică ca insul cu pricina să înghită găluşca.

Or, poziţia civică e un act de curaj.

...De cum apar primele lalele, primăvara intră năvalnic în sufletul nostru. Număr filele de calendar şi mă opresc la cea de culoarea lalelelor — 12 martie. Mi-s dragi lalelele. Aleg un buchet şi vin spre dumneata, dragă Nicolae Bileţchi!

Ion MELNICIUC

COLOCVIUL DIN FRANŢA AL CERCETĂTORILOR DE GRAIURI ROMANICE

Între 7 şi 12 octombrie 1996 au avut loc lucrările celei de a X-a întruniri a alcătuitorilor **Atlasului Lingvistic Romanic** (ALiR). De data aceasta Colocviul tradiţional s-a ţinut sub auspiciile Centrului de Dialectologie de pe lîngă Universitatea Stendhal din Grenoble ce dirijează şi asigură conducerea ştiinţifică a lucrului asupra acestei opere da mare anvergură. Dialectologii francezi şi-au asumat rolul de gazdă a Colocviului, deoarece era vorba despre o întrunire festivă, extrem de semnificativă, la care urma să fie lansat primul din cele 11 volume, cîte se prevede să aibă lucrarea.

După deschidere participanţii s-au deplasat la staţiunea Autrans din masivul muntos Vercors, aflată la 35 km de Grenoble, în incinta reşedinţei de vacanţe l'Escandille, unde au loc şedinţele Colocviului.

În cadrul lansării solemne de la Autrans volumul I al ALiR a fost distribuit gratuit fiecărui Comitet Naţional. În posesia acestei prestigioase, dar şi foarte scumpe, opere lingvistice a intrat şi Institutul nostru.

Volumul constă din trei piese (cărţi): primele două — introductive (*Présentation* şi *Commentaires*), a treia cuprinzînd hărţile propriu-zise (14 la număr) cu legendele respective.

În cărţile introductive este prezentată informaţia legată de procesele de organizare şi pregătire a materialelor pentru *Atlas,* printre ele figurînd şi date privitoare la contribuţia colaboratorilor Institutului nostru, alături de contribuţia reprezentanţilor tuturor celorlalte ţări romanofone (Franţa, Spania, Italia, Portugalia, Belgia, Elveţia, România) ce participă la realizarea acestei lucrări de epocă. Astfel, în lista Comitetului de Patronaj al ALiR, prin care este inaugurat volumul *Présentation,* alături de cunoscute personalităţi ale lingvisticii romanice, cum sînt **Mario Alinei** din Firenze, **Manuel Alvar** din Madrid, **Badia i Margarit Antoni M.** din Barcelona, **Boris Cazacu** şi **Ion Coteanu** din Bucureşti, **Georges Straka** din Strasbourg ş.a. (în total 14), figurează şi **Silviu Berejan** din Chişinău. Iar în componenţa Colegiului redacţional îl găsim pe dialectologul nostru **Vasile Pavel.**

Printre Comitetele Naţionale ale ALiR, care sînt enumerate în continuare, figurează şi Comitetul Naţional al Republicii Moldova, din a cărui componenţă fac parte trei persoane: **Silviu Berejan, Valentina Corcimari** şi **Vasile Pavel,** iar printre reţelele de localităţi din care s-au cules fapte dialectale întîlnim şi sate din Moldova.

În compartimentul *Les domaines linguistiques romans* V.Pavel semnează un material, conţinînd caracterizarea lingvistică a domeniului dacoromân din Republica Moldova şi din Republica Ucraina.

După festivitatea de lansare a volumului I (în cadrul căreia a rostit o alocuţiune profesorul emerit al Universităţii Stendhal din Grenoble **Gaston Tuaillon,** Preşedintele ALiR, şi a prezentat un raport, intitulat *Publicarea primului volum al ALiR. Bilanţ şi perspective)* au urmat, sub conducerea vicepreşedintelui ALiR, domnul **Joan Veny**, profesor la Universitatea din Barcelona, şi a Directorului adjunct al ALiR, domnul **Joao Saramago,** cercetător la Universitatea din Lisabona, discuţiile asupra nou-apărutei lucrări şi propunerile pentru realizarea volumelor următoare.

Apoi, în şedinţă plenară, s-au făcut prezentările sintezelor şi discuţiile asupra volumului II, urmate de reuniunile grupurilor de lucru în două secţii (cîte trei grupuri a cîte trei subgrupuri tematice) în şedinţe paralele. La toate etapele au fost prezenţi şi reprezentanţii limbii române: Nicolae Saramandu (Bucureşti), Stelian Dumistrăcel (Iaşi) şi Silviu Berejan (Chişinău). Subsemnatul, în calitate de reprezentant al Comitetului Naţional al R.M., a participat la discuţiile a două subgrupuri, prezentînd într-unul din ele şi comentariul *Les désignations du* ***mille-pattes*** *dans les parlers romans d'Europe* şi a prezidat, conform programului Colocviului, şedinţa plenară de prezentare a rezultatelor activităţii, desfăşurate în ultimele două zile de muncă, în grupurile de lucru.

Acad. Silviu BEREJAN

MINIANTOLOGIA DUELULUI EPIGRAMATIC ROMÂNESC

Fireşte la început a fost epigrama. Şi bineînţeles, primii, apoi ulteriorii, epigramişti de profesie: "Teleor, Giordano, Nigrim, Pavelescu, Rosetti, Quintus, Păstorel, Clenciu, Ghiţescu, Tone, Petrone etc. Iar mai apoi au apărut şi duelurile epigramatice pe care Cincinat Pavelescu le mai numea şi "polemici mărunte", iar epigramistul şi exegetul speciei N. Crevedia — "graţioase lupte aeriene". Născute, de regulă, din confruntări directe, adică, fiind, în marea lor majoritate nişte improvizaţii, duelurile epigramatice (unele!), nu au nenorocul să dispară o dată cu clipa în care se produc. Rămîn! Precum vor rămîne, cred eu, şi aceste probe spicuite din bogata moştenire epigramatică românească.

Efim TARLAPAN

ALEXANDRU CLENCIU

LA BAIONETĂ CU... MAESTRUL FLORIN IORDĂCHESCU, EPIGRAMIST ŞI INGINER SILVIC:

Baston purtat cu semeţie,
Blazon de breaslă auster,
Cu-acest segment forestier
Ne bate meşterul cînd scrie.

RĂSPUNS LUI AL. CLENCIU

Epigrama cu bastonul,
Nefiind deloc subtilă,
Spiritul, ca şi creionul,
Dă-l, maestre, la tocilă!
Fl. Iordăchescu

MAESTRULUI FLORIN IORDĂCHESCU (Apropo de creion)

Slăvite bard, întreci măsura...
De sfat viclean eu nu ţin cont.
Că-i mai cumplită-nţepătura
Făcută cu creionul... bont.
Al. Clenciu

LUI MIRCEA IONESCU QUINTUS, FIUL CLASICULUI EPIGRAMIST ION IONESCU QUINTUS

Invocîndu-i duhul, cată-l
Printre spirite de seamă
Şi-ţi va spune Quintus-tatăl
Cum se scrie-o epigramă.
Al. Clenciu

EPIGRAMISTULUI AL. CLENCIU, CARE ÎN SCHIMBUL UNEI CARICATURI MI-A CERUT O EPIGRAMĂ

Punînd caricatura
la locul ei în ramă,
Îţi mulţumesc din suflet,
distinsul meu confrate,
Şi, ascultîndu-ţi ruga,
trimit o epigramă
Să fie-n schimbul nostru
ceva de calitate!
Mircea Ionescu Quintus

LUI AL. CLENCIU LA ÎMPLINIREA A 60 DE ANI

Ridic paharul cu absint
În cinstea lui şi spun mişcat:
Mă iartă, Doamne, dacă mint:
Dar tare este talentat!
Mircea Trifu

"MĂ IARTĂ, DOAMNE, DACĂ MINT" (Din toastul lui Mircea Trifu)

Deşi mărturiseşti mieros
Că eşti niţel cam mincinos,
Doresc din suflet, dragul meu
Să nu te "ierte" Dumnezeu!
Al. Clenciu

DOCTORULUI N. GHIŢESCU, MEDIC VETERINAR LA CLUBUL EPIGRAMIŞTILOR

Pe doctor nu-l aduse harul
În hîtra noastră citadelă,
Ci c-a simţit veterinarul
C-aici e rost de ... clientelă.

LUI AL. CLENCIU,
(Apropo de clientelă)

În onorata citadelă
Venii cu gîndul să şarjez :
Nu m-am gîndit la clientelă,
Dar de-i nevoie, te tratez!
N. Ghiţescu

LUI PAUL DIMITRESCU
LA DEFINIŢIA
"JUPĂ",
COMPARATĂ CU
O FUSTĂ

Fermecat de "Jupa" doamnei,
În zadar aştepţi tu, bade,
Să se stîrne vîntul toamnei.
Frunza asta nu mai cade...
Mircea Ionescu Quintus

Maestre Quintus,
ce-mi zici bade?
Eu pînă să te-ajung în gard
Şi să devin om... cum se cade,
Văd încă frunzele, cum cad!
Paul Dumitrescu

LUI PAUL DUMITRESCU

Acest bărbat distins şi cult
Cu chip viril, cioplit în rocă
Iubeşte integrama mult,
Dar dragostea nu-i ...
reciprocă!
Al. Clenciu

MAESTRULUI
ALEXANDRU CLENCIU

Caricaturist de seamă
Înfruntînd chemarea-i pură
Clenciu scrie epigramă!
Dar e tot ... caricatură!
Paul Dumitrescu

PORTRET BIOLOGIC
(Confratelui Constantin Tone)

Puţin la trup şi cu chelie,
Mai slab decît o scobitoare,
Zic că-i un ac cu gămălie,
Văzut la scară foarte mare.
Geo Olteanu

NU DAU ATACURI
LA PERSOANĂ
(Că eşti mai mic de stat)

Mai scrie poante elegante
Şi lasă-mi fizionomia,
Că nu-i frumos să sui
pe poante,
Doar cînd doreşti
să-mi pupi chelia!
Constantin Tone

CLUBULUI UMORIŞTILOR
GĂLĂŢENI "VERVA"
(Secretar: Constanţa Apostol)

De-o vreme vă invidiem
Că-n speţă literară
Aveţi ceva ce noi n-avem,
Adică... secretară.
Constantin Tone

NO COMENT

Clubul nostru gălăţean
Azi trăieşte cu speranţa
Ca să crească an de an,
Cît o are pe... Constanţa.
Ion Grosu

CONFRATELUI ÎNTRU UMOR
EFIM TARLAPAN
(Apropo de volumul său
Cartuşiera,
editat la Chişinău)

Drag confrate, să mă ierţi,
Dar în cartea-ţi ce se soarbe,
Ai inclus între coperţi
Şi-unele cartuşe oarbe!
Al. Clenciu

De ce-s oarbe? Am ştiut
Că-o s-ajungă peste Prut —
Cum puteam să-mpuşc
în frate
Cu cartuşe-adevărate?...
Efim Tarlapan

CONSTANTIN LOGHIN: *ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DIN BUCOVINA: 1775-1918 (ÎN LEGĂTURĂ CU EVOLUŢIA CULTURALĂ ŞI POLITICĂ)*

Cernăuţi, Edit. Alexandru cel Bun, 1996

Cartea prezentată cititorului constituie o reeditare a studiului lui C.Loghin (1891-1960) apărut tot la Cernăuţi în 1926. Acest studiu reprezintă prima sinteză a scrisului bucovinean din perioada austriacă.

Roadele activităţii lui C.Loghin, la data transferării cu traiul în Ardeal (după anexarea nordului Bucovinei istorice la Ucraina), erau impunătoare ca valoare şi bogate ca volum: două tratate de istorie a literaturii (cartea reeditată actualmente, distinctă prin unicitate; **Istoria literaturii române de la început şi pînă în zilele noastre** (Cernăuţi, 1926) care, graţie bogăţiei şi obiectivităţii informaţiei, a cunoscut 14 ediţii), **Chestiuni generale de limba şi literatura română** care la 1945 a apărut la Timişoara în ediţia a şaptea. În afară de aceste lucrări de mare succes, omul de ştiinţă C.Loghin a mai semnat cîteva antologii pentru cititorul de masă şi tineretul studios, manuale, schiţe etc.

În perioada regimului comunist totalitar care s-a instaurat în România după război, C.Loghin a fost nevoit să abandoneze activitatea ştiinţifică, să reia îndeletnicirea pedagogică. "Cărţile lui, se menţionează în studiul introductiv al ediţiei recente, aflate în arhive şi biblioteci, unele în bibliotecile personale ale bucovinenilor risipiţi în toate părţile lumii, astăzi aproape că nu mai sunt cunoscute".

Reeditarea tratatului lui C.Loghin, raritate bibliografică, dar care şi-a păstrat valoarea ştiinţifico-documentară, reprezintă un important act editorial recuperatoriu. Cartea apărută în colecţia *Bucovina literară* va fi de un real folos şi pentru ştiinţa literaturii, şi pentru cursul facultativ de istorie a culturii române, care se predă actualmente în şcolile româneşti din regiunea Cernăuţi.

Volumul începe cu studiul **Pentru o istorie a culturii şi literaturii române din Bucovina** aparţinînd Alexandrinei Cernov, doctor conferenţiar la Universitatea din Cernăuţi, directoare a Editurii *Alexandru cel Bun*. Apoi urmează prefaţa extrasă din antologia **Scriitori bucovineni** (1924) întocmită de acelaşi C.Loghin, în care se argumenta, la data apariţiei antologiei, ideea că *o literatură a Bucovinei a existat.*

Parcurgînd **Introducerea,** cititorul va afla date despre ocuparea Bucovinei de către Austria la 1775, despre modul de administrare a ţinutului, situaţia în domeniul culturii, şcolii etc. Capitolele ce urmează examinează aspecte ale continuităţii tradiţiei literare româneşti în spaţiul istorico-cultural al Bucovinei.

Deosebit de inspirate sînt paginile despre poeţii D.Petrino şi V.Bumbac, folcloriştii S.F.Marian, Elena Niculiţă-Voronca, popularizatorii culturii, scriitorii C.Morariu, I.Berariu ş.a., scriitorul şi publicistul M.Teliman. Printre cele mai relevante se înscriu compartimentele despre scriitorii de la *Convorbiri literare* (T.Robeanu, supranumit Eminescu al Bucovinei, T.V.Ştefanelli, Şt.Ştefureac), de la *Junimea literară* (G.Roticâ — Goga al Bucovinei, G.Voevidca, I.Grămadă, L.Marian ş.a.), precum şi despre scriitorii: V.Calmuţchi, A.Forgaci, I.Torouţiu, L.Morariu ş.a. Într-un paragraf separat este prezentat Emanuil Grigorovitza, calificat de către autor "cronicar duios al Bucovinei".

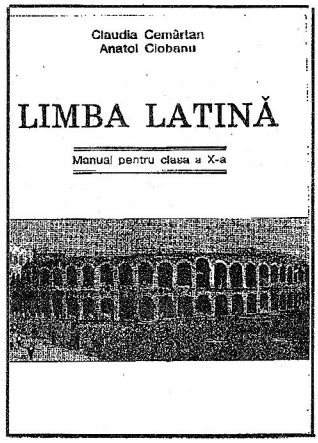
Autorul cărţii constată că o trăsătură definitorie a scriitorilor bucovineni este preocuparea lor pentru trecutul istoric al plaiului, particularitate explicabilă, deoarece Bucovina reprezintă "un muzeu de antichităţi" (C.Loghin), "un sobor de mănăstiri" (N.Iorga).

Sperăm că prin lucrarea semnalată editura cernăuţeană iniţiază un necesar proces de revalorificare a creaţiei ştiinţifice şi literare bucovinene, contribuind astfel la reînnodarea firelor de cultură românească rupte în mod tragic la mijlocul anilor patruzeci.

Dumitru APETRI

CLAUDIA CEMÎRTAN, ANATOL CIOBANU: *LIMBA LATINĂ.* *MANUAL PENTRU CLASA A X-A*

Ed. Lumina, Chişinău, 1996



Necesitatea apariţiei unui atare manual se făcea de mult simţită în şcolile noastre. După 1944, în urma politicii staliniste de deznaţionalizare, limba latină a fost totalmente exclusă din programele pentru şcolile medii, fiind predată într-un număr restrîns de ore doar în instituţiile de învăţămînt superior.

Prezentul manual, avînd drept autori doi profesori cu bogată experienţă în predare conţine nu atît un curs de gramatică a limbii latine, cît o prezentare ingenioasă a unei civilizaţii prin limba sa.

Începînd cu primele lecţii elevilor li se propun mai multe teme ce au drept scop nu numai lărgirea orizontului cognitiv, dar şi motivarea necesităţii acestui curs. Autorii nu pierd şansa de a vorbi despre continuitatea limbii latine în limbile europene, de a apela la informaţii despre istoria limbii şi a poporului latin.

Se trece apoi la studierea materialului gramatical. Acest lucru este făcut cu tact, treptat. Abia la lecţia a 10-a, după ce s-au predat regulile de citire, pronunţia vocalelor, se analizează primele noţiuni gramaticale propriu-zise — conjugarea verbului **esse** (a fi) la prezentul modului indicativ. Ulterior sînt explicate noţiunile de bază ale gramaticii limbii latine. Este vorba de acel **minimum minimorum** de care e nevoie pentru a-ţi da seama de structura şi conţinutul unei limbi.

Interesul elevilor pentru materia de studiu este incitat în permanenţă.

Însuşirea temei e considerată drept scop comun al autorilor şi al elevilor, o conlucrare dintre emiţător şi receptor. Astfel, propunînd într-un exerciţiu să se formeze propoziţii cu anumite grupuri de cuvinte, autorii atenţionează: "Ţineţi minte: subiectul stă la nominativ; verbul se plasează la sfîrşitul propoziţiei; complementul direct stă la acuzativ." (p.84)

În acelaşi scop — de a suscita interesul pentru o civilizaţie demult apusă — sub diverse generice *(Legendele povestesc, Realităţi antice, Din viaţa Romei antice* etc.) sînt incluse mai multe istorioare, legende, povestiri în care se vorbeşte despre cultura şi romanizarea dacilor, despre întemeierea Romei, despre magistraţii romani şi zeităţile mitologice.

Lexicul de studiu este prezentat prin texte mici după teme, de exemplu: *Timpul, Anotimpurile, Învăţăm a număra, Moravuri* etc. Fiecare text are vocabularul minim pentru traducere. E de notat că multe din realităţile descrise în texte sînt însoţite de materiale ilustrative. Astfel, vorbind de istoria latinilor şi a dacilor, sînt date hărţile respective. De asemenea sînt reprezentate portrete ale unor personalităţi (*Marcus Ulpius Traianus, Ovidius, August*), unele mărturii ale culturii romane (*Columna lui Traian, Arca lui Vespasianus, Templul Sibiliei din Tivole, Via Sacra*-una din principalele străzi ale Romei antice etc.) —în total 28 de imagini.

Manualul de faţă, prin structura şi conţinutul său, oferă învăţătorilor posibilitatea de a-l folosi drept plan-conspect al lecţiei. Astfel materia de studiu ce o conţine poate fi predată nu numai de profesionişti, ci şi de specialişti de limba română care au studiat un curs limitat de limbă latină.

Editat în condiţii tipografice bune, avînd o ţinută pedagogică, manualul de limbă latină pentru clasa a X-a contribuie la întoarcerea limbii lui Cicero în şcoala noastră de cultură generală. Dar să nu uităm spusa înţelepţilor latini: "Una hirundo ver non facit" (O rîndunică nu face primăvara).

Stanislav VIERU

CORNELIU FLOREA: *NOTE DE PE DRUMURILE LUMII*

Oradea, ed. Lumina, 1995

Doctorului Dumitru Pădeanu din Winnipeg, Canada (pînă în 1980, din Bistriţa), îi place să-şi permanentizeze pseudonimul literar, cu toate că l-a divulgat de nenumărate ori, şi credem că şi-l permanentizează dintr-un reflex de afecţiune de sursă onomastică parentală. Dar nu numai aceasta dă valabilitate prelungirii. Temperamentul medicului este atît de personal, evident şi neîndurător, şi atît de mult scrisul său îl destăinuie ca atare, încît, pentru cine l-a cunoscut şi l-a urmărit (pe lîngă Securitatea română), scriitorul Corneliu Florea şi doctorul Dumitru Pădeanu se contrag într-o singură persoană, inconfundabilă, care se numeşte Corneliu-Florea-Dumitru-Pădeanu.

I-am salutat cu bucurie cele două cărţi pe care i le consider de bază între apariţiile editoriale care îi poartă semnătura: **Jurnal de lagăr liber** (1987, 1992) şi **Jurnal pe frunze de arţar** (1993). Acestora li se adaugă acum memorialul de călătorie intitulat chiar **Note de pe drumurile lumii**, carte care dă anvergura "turistică" a personalităţii sale, deci o reflectă în felurimea împrejurărilor pe care periplul i le scoate în cale.

În consecinţa ideatică a precedentelor două cărţi amintite mai sus, cea recentă postulează dreptul fundamental al omului la libertate, deambularea — o consecinţă "obiectivă" a libertăţii cîştigate — încărcîndu-se de ritmii puternici ai mîndriei de a se simţi neconstrîns, o libertate de *a umbla*, cum îi place autorului să scrie, de a *umbla umblări,* cînd plăcerea de a umbla lasă loc *datoriei* de a umbla, iar lejeritatea turistică, moralităţii active; de a vedea adevărul personal prin adevărul lumii — şi invers.

În primul rînd şi în general, refugiatul din Est nu şi-a tocit simţul observării curioase, ingenuitatea receptării, disponibilitatea sufletească pentru entuziasmele mici. El se comportă deosebitor de occidentalul nativ, blazat şi utilitarist nesentimental. Desţăratul nevindecat şi nevindecabil are la el în permanenţă etalonul valoric al concepţiei autohtone, rezultat din experienţele de viaţă care îi sunt cele mai frapante. Axiologia lui se exercită unilateral, ca o regresiune spre trăirile primordiale, ca o imposibilitate de distanţare de acestea. Călătorul trăieşte într-o Românie lăuntrică alcătuită din raporturi esenţiale. El resimte mai intens decît alţii drama inadaptabilităţii, prin permanenta retardare afectivă înspre zonele originare ale acumulărilor sale de viaţă. Ca scriitor, călătorul confruntă lumea văzută cu măsurile ideale ale lumii sale nevăzute. Şi, desigur, cîştigurile sunt întotdeauna de partea ancestralităţii trăite. Pus în opţiune, el va fi mereu de partea refugiilor indecompozabile, unde solidaritatea fiinţei cu viaţa a devenit trunchi confiscat de pămînt — de partea vinarsului din Apuseni, a mămăligii din Oltenia, a munţilor de acasă, a Bistriţei şi nu a Quebec-ului etc.

Călătoria îi evidenţiază lui Corneliu-Florea-Dumitru-Pădeanu nevoia (şi aptitudinea) de atitudine. El este un justiţiar itinerant, sensibilizat de evidenţa "naţională" a mîhnirii şi de aceea, foarte atent la încălcări. Îl însoţim, astfel, în vibranta lui adeziune la gestul simbolic al independenţei canadiene: aducerea din Anglia a constituţiei ţării; cînd se revoltă de soarta indigenilor americani, conservaţi etnic în rezervaţii ş.a. Călătorul înregistrează totul, larg disponibil, cu o conştiinciozitate care nu ţine de pragmatismul american al inventarelor, ci de fatalitatea sentimental-obiectivă a unicităţii călătoriei. Deşi e copleşit de grandoarea arhitecturii catolice, el rămîne, sufleteşte, un ortodox exaltat cu naivitate şi tributar afectiv al destinului. Dar, în raportarea sa la autohtonie, autorul lansează multe atacuri la adresa neprecisă a "unora care", supărarea sa fiind cam generală şi mereu resuscitată din sine chiar. Românismul - autentic! - al autorului nu poate justifica o permanentă nemulţumire şi o iritaţie răspîndită în toate părţile! Însă cel mai bine îi reuşeşte ironia sarcastică, pentru care îl califică şi ascendenţa lui ţărănească — de exemplu, cînd se fixează asupra unor vecini de-ai noştri care ni s-au amestecat de mult timp în istorie. Din aceeaşi ancestrală indignare vine şi puternica dorinţă de "normalitate" în viaţa românească, cerinţă conturată şi de noua experienţă americană, semn că civilizaţia înaintată a lumii şi înzestrările noastre arhaice se află în cea mai organică asamblare. De aceea, umilinţa îndurată la vama română ("poarta ruşinii") îl exasperează pînă la refuz pe bistriţeanul-canadian.

Pe drumurile lumii fiind, autorul observă mult în afară, dar şi de multe ori în sine, acţionînd pe un larg registru mărturisitor — de la confesiune la amintire, de la reflexivitate la discernămînt, de la înregistrare la criticism politic. Este, mai mult decît o carte de călătorie: un document de persoană, un tablou semnificativ al simptomatologiei exilatului român.

Titu POPESCU

Din revista "Observator münchenez"

OMAGIU ACADEMICIANULUI NICOLAE CORLĂTEANU LA 80 DE ANI

Apărută recent la editura "Virginia", Chişinău, cartea cuprinde peste treizeci de comunicări ştiinţifice ţinute la conferinţa jubiliară consacrată ilustrului filolog Nicolae Corlăteanu.

Culegerea este divizată în patru capitole. Primele două conţin bibliografia operelor academicianului N.Corlăteanu, lucrările editate sub redacţia sau conducerea sa, cît şi referinţe la viaţa şi opera eminentului om de ştiinţă. Numărul lucrărilor scrise de către N.Corlăteanu începînd cu anul 1945 şi pînă în 1995 este cu adevărat impresionant — peste 550 de titluri. Vom menţiona doar cîteva dintre cele mai importante: **Studiu asupra sistemului lexical moldovenesc din anii 1870-1890** (*Contribuţia lui Ion Creangă şi a altor scriitori la valorificarea stilistică a vocabularului contemporan*) (1964), **Curs de limbă moldovenească literară contemporană** (1956), **Capitole din istoria limbii literare** (1971), **Fonetica limbii moldoveneşti literare contemporane** (1978), **Fonetica** (în col. cu V. Zagaevschi) (1980), **Cuvîntul în vîltoarea vieţii** (1980) ş.a.

Preocupările lingvistice ale savantului sunt extrem de largi. Articolul profesorului universitar, membru corespondent al A.Ş.din Moldova A. Ciobanu **Academicianul N.Corlăteanu — personalitate ilustră a filologiei române** conturează cele mai importante date biografice din viaţa "decanului de vîrstă al filologilor din Republica Moldova", cît şi domeniile ştiinţifice de care s-a ocupat pe parcursul anilor: sociolingvistica; cultivarea limbii; scriitorul şi limba lui; istoria limbii literare; gramatica; lexicul, lexicologia şi lexicografia; latina vulgară şi romanistica; fonetica şi fonologia; istoria filologiei.

Capitolele III şi IV ale culegerii menţionate cuprind articolele unor colegi de breaslă şi discipoli ai savantului, care vizează diverse ramuri ale lingvisticii: dialectologie (M.Purice **Despre lexicul expresiv în graiurile moldoveneşti**), stilistică (Vitalie Marin **Rolul stilistic al mai-mult-ca-perfectului arhaic**), lexic (Vasile Melnic **Cu privire la terminologia medicală în limba română**), gramatică (Ilarion Matcovschi **Verbele *reflexiva tantum* în limba română**, Alexandru Dîrul **Deicticele şi cuvintele auxiliare**) ş.a.

Vorbind despre trăsăturile definitorii ale omului şi savantului Nicolae Corlăteanu, academicianul Haralambie Corbu menţionează că "trei sunt pilonii principali, pe care se sprijină cercetările profesorului: erudiţia, poziţia etică şi nedezminţitul simţ estetic".

Aceste calităţi i-au adus omagiatului consacrarea, situîndu-l în rîndul celor mai harnici şi fideli slujitori ai graiului strămoşesc.

Lilia ŢÎMBALĂ
Chişinău

REVISTĂ DE LINGVISTICĂ ŞI ŞTIINŢĂ LITERARĂ

nr. 4, 1996

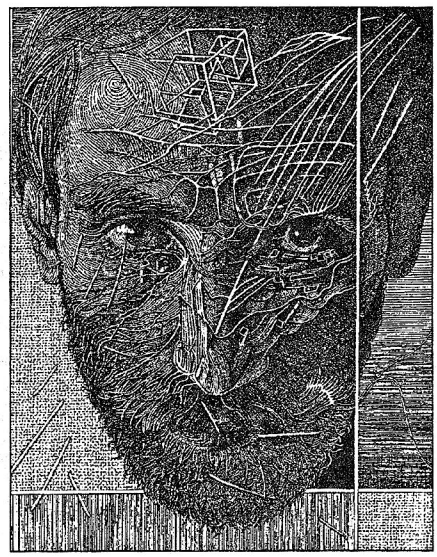
Consacrat în întregime semicentenarului Academiei de Ştiinţe a Moldovei, acest număr, festiv, al *Revistei de lingvistică şi ştiinţă literară* este şi o adevărată carte de vizită a institutelor ei fondatoare — Institutul de Lingvistică şi Institutul de Istorie şi Teorie literară, precum şi a Secţiei de folclor din cadrul Institutului de Etnografie şi Folclor al A.Ş.M. Astfel, cititorul va beneficia de informaţii cuprinzătoare privind activitatea atît a institutelor în întregime (a se vedea: *Cinci decenii de studiere a limbii* de acad. S.Berejan şi *Cinci decenii de studiere a litaraturii* de V.Ciocanu), cît şi a subdiviziunilor lor, pe domenii ştiinţifice. La acest compartiment sînt publicate studii analitice, — retrospective şi perspective, semnate de cercetători cu vechime în cadrul A.Ş.M., dar şi cu contribuţii meritorii în domeniile respective: A.Dîrul. I.Eţcu, S.Berejan, M.Cosniceanu, A.Borş, M.Onofraş, A.Eremia, V.Pavel, A.Evdoşenco, N.Raevschi, M.Cimpoi, M.Dolgan, A.Gavrilov, Gr.Botezatu.

Un loc aparte este acordat fundalului pe care este proiectată ştiinţa academică în aceşti 50 de ani, fundal ce vădeşte, pe de o parte, menţinerea unor condiţii social-ideologice extrem de nefavorabile pentru dezvoltarea ei, iar pe de alta — existenţa unui pronunţat potenţial intelectual constituit în perioada antebelică, datorită căruia fapt a fost posibilă perpetuarea spiritualităţii româneşti în acest spaţiu est-prutean (a se vedea studiile *La semicentenar* de acad. N.Corlăteanu şi *Filologia academică în 50 de ani* de acad. S.Berejan şi acad. H.Corbu).

Tot în acest număr este inclus un studiu consacrat aniversării a 175-a a zilei de naştere a "regelui poeziei" noastre — Vasile Alecsandri, semnat de acad. H.Corbu, mai multe materiale dedicate lui Constantin Ciopraga la cei 80 de ani împliniţi.

Revista, în mod tradiţional, conţine rubrica "Cronica vieţii ştiinţifice", în care sînt reflectate diversele întruniri ştiinţifice şi colaborările tot mai strînse cu lumea ştiinţifică occidentală.

Tamara RĂILEANU
Chişinău



REITERAREA IDEII DE APĂ VIE

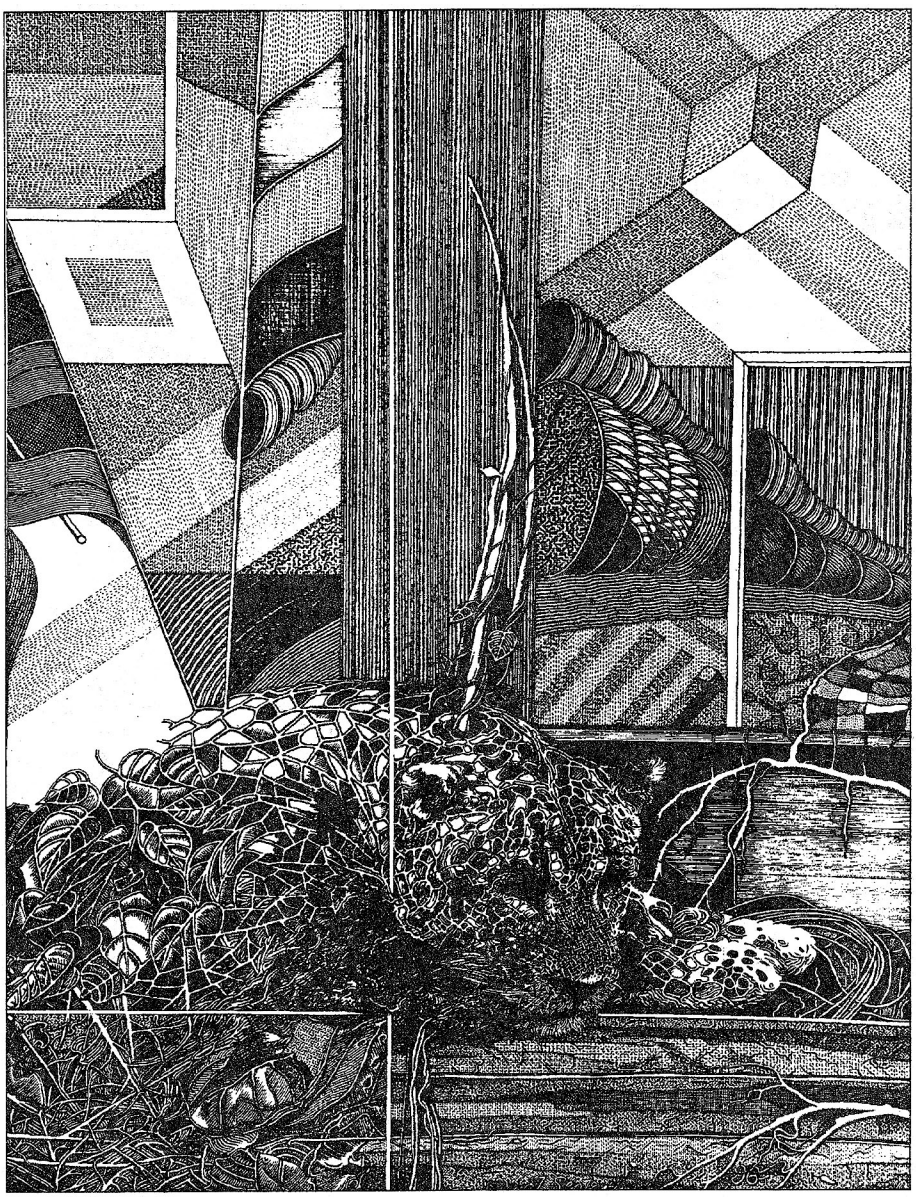
Ion Severin încearcă să ne redea speranţa, să ne reînvie zonele letargice ale sufletului, să aducă viaţa, în diversele ei manifestări, acolo unde se părea că totul e rigid, îngheţat, mort, abandonat pentru totdeauna.

Nu este un lucru uşor. Dar graficianul insistă şi este nevoit să treacă mai întîi prin etapa dezintegrării. El, asemeni filozofilor antici, împarte materia în *atomi* — cele mai mici particule indivizibile —, urmăreşte cu tristeţe, dar şi cu luciditate rostogolirea în neant sau adunarea în grămezi de moloz a *atomilor* uzaţi şi susţine cu un entuziasm neprefăcut partea sănătoasă a lor, inoculîndu-le viaţă, umanizîndu-i.

Lucrările din ciclul "Regenerare" se bazează de fapt pe reiterarea ideii de *apă vie*. În cazul de faţă pictorul stropeşte cu ea lumea inanimată pentru ca prin copleşitoare tablouri ale trezirii la viaţă să menţină echilibrul interior al celor care încă nu au murit/adormit cu totul.

Ion Severin face să respire geometria, trecînd dincolo de legile ei, introducînd elemente magice şi fantastice cu un singur scop — să le ofere contemporanilor imagini-metafore ale încrederii în sine şi în zilele care vin.

Leo BORDEIANU



Ion SEVERIN. Din ciclul "Regenerare".

DATE DIN ISTORIA LITERATURII ŞI CULTURII ROMÂNE

1997

APRILIE

5 65 de ani de la naşterea prozatorului **Fănuş Neagu**

18/19 150 de ani de la naşterea scriitorului **Calistrat Hogaş**

22 100 de ani de la moartea scriitorului **Ion Ghica**

23 **Ziua Mondială a Cărţii şi a Dreptului de Autor**

27 125 de ani de la moartea scriitorului **Ion Heliade Rădulescu**

... 350 de ani de la moartea cronicarului **Grigore Ureche**

MAI

1 60 de ani de la naşterea scriitorului **Ion Vatamanu**

7 60 de ani de la moartea poetului şi prozatorului **George Topîrceanu**

18 175 de ani de la naşterea scriitorului **Gheorghe Sion**

22 40 de ani de la moartea poetului **George Bacovia**

24 75 de ani de la naşterea scriitorului **Alexandru Cosmescu**

IUNIE

3 75 de ani de la moartea prozatorului, poetului şi publicistului **Duiliu Zamfirescu**

14 65 de ani de la naşterea scriitorului **Spiridon Vangheli**

15 110 ani de la naşterea scriitorului **Leon Donici**

18 80 de ani de la moartea criticului literar şi esteticianului **Titu Maiorescu**

25 70 de ani de la înfiinţarea **Mitropoliei Basarabiei**

29 160 de ani de la naşterea criticului literar şi traducătorului **Petre P. Carp**

145 de ani de la moartea scriitorului şi istoricului **Nicolae Bălcescu**

IULIE

2 **Sărbătoarea Naţională Ziua Comemorării lui Ştefan cel Mare şi Sfînt**

12 200 de ani de la moartea poetului, filologului şi istoricului **Ienăchiţă Văcărescu**

14 30 de ani de la moartea poetului, prozatorului şi publicistului **Tudor Arghezi**

16 125 de ani de la naşterea scriitorului **Dimitrie Anghel**

21 90 de ani de la moartea pictorului şi desenatorului **Nicolae Grigorescu**

30 70 de ani de la naşterea lingvistului **Silviu Berejan**

AUGUST

3 75 de ani de la naşterea scriitoarei **Sanda Lesnea**

5 75 de ani de la naşterea prozatorului **Marin Preda**

18 60 de ani de la naşterea criticului literar **Sorin Alexandrescu**

20 125 de ani de la moartea poetului **Dimitrie Bolintineanu**

340 de ani de la moartea Mitropolitului Moldovei, scriitorului şi traducătorului **Varlaam**

80 de ani de la moartea publicistului şi baritonului **Simeon Murafa**

20/28 80 de ani de la naşterea dramaturgului **Horia Lovinescu**

21 25 de ani de la moartea eseistului şi poetului **Nichifor Crainic**

22 80 de ani de la naşterea scriitorului şi criticului literar **Alexandru Piru**

165 de ani de la înfiinţarea **Bibliotecii Naţionale a Republicii Moldova**

25 90 de ani de la moartea scriitorului, folcloristului, filologului, şi istoricului **Bogdan Petriceicu Hasdeu**

26 80 de ani de la moartea poetului **Alexei Mateevici**

90 de ani de la moartea arhitectului **Alexandru Bernardazzi**

27 **Ziua Independenţei**

30-31 Zilele "Lucian Blaga"

31 **Sărbătoarea Limba Noastră cea Română**

70 de ani de la naşterea poetului **Dan Deşliu**

SEPTEMBRIE

1 150 de ani de la naşterea folcloristului şi scriitorului **Simeon Florea Marian**

3 55 de ani de la naşterea criticului şi istoricului literar **Mihai Cimpoi**

110 ani de la moartea filologului şi scriitorului **Timotei Cipariu**

6 180 de ani de la naşterea scriitorului, istoricului şi omului politic **Mihail Kogălniceanu**

7 95 de ani de la naşterea criticului şi istoricului literar **Şerban Cioculescu**

8 90 de ani de la moartea scriitorului şi animatorului cultural **Iosif Vulcan**

80 de ani de la inaugurarea **primei tipografii româneşti cu caractere latine din Basarabia**

10 125 de ani de la moartea lui **Avram Iancu,** unul dintre conducătorii revoluţiei de la 1848—1849 din Transilvania

14 220 de ani de la naşterea poetului şi traducătorului **Costache Conachi**

17 180 de ani de la naşterea publicistului **Gheorghe Hurmuzachi**

18 75 de ani de la naşterea prozatoarei **Ana Lupan**

... 150 de ani de la moartea scriitorului **Ioan Prale-Moldovanu**

OCTOMBRIE

1 70 de ani de la naşterea Î.P.S. **Nestor Vornicescu**, Arhiepiscop al Craiovei şi Mitropolit al Olteniei

5 125 de ani de la naşterea prozatorului şi folcloristului **Gheorghe V. Madan**

100 de ani de la apariţia revistei enciclopedice populare "**Albina**", apărută cu întreruperi la Bucureşti

Ziua pedagogului — prima duminică

8 100 de ani de la naşterea criticului de artă şi poetului **Ştefan Nenişescu**

18 90 de ani de la naşterea dramaturgului, prozatorului, eseistului şi criticului literar **Mihail Sebastian**

25-26 500 de ani de la **Lupta din Codrii Cosminului**

26 190 de ani de la naşterea oratorului şi publicistului **Barbu Catargiu**

27 70 de ani de la naşterea scriitorului **Ion C. Ciobanu**

31 25 de ani de la moartea lui **Onisifor Ghibu,** pedagog, istoric, scriitor, publicist, animator al vieţii culturale din Basarabia

NOIEMBRIE

2 80 de ani de la naşterea scriitorului **Laurenţiu Fulga**

4 50 de ani de la naşterea scriitorului **Nicolae Vieru**

9 125 de ani de la moartea scriitorului **Alexandru Hîjdeu**

12 85 de ani de la naşterea poetului şi prozatorului **Emil Botta**

19 160 de ani de la naşterea istoricului literar şi poetului **Aron Densusianu**

21 80 de ani de la constituirea **Sfatului Ţării,** organul suprem de conducere al Basarabiei

DECEMBRIE

1 **Ziua Naţională a României**

70 de ani de la naşterea filologului, **Grigore Cincilei**

4 70 de ani de la naşterea istoricului literar şi profesorului **Ion Osadcenco**

10 140 de ani de la moartea scriitorului **Vasile Pogor**

15 530 de ani de la **Bătălia de la Baia**

17 50 de ani de la naşterea poetului **Vasile Romanciuc**

18 190 de ani de la naşterea pictorului **Constantin Lecca**

27 100 de ani de la naşterea esteticianului, filozofului culturii,scriitorului, istoricului şi criticului literar **Tudor Vianu**

ANEXĂ

80 de ani de la moartea scriitorului **Victor Crăsescu**

200 de ani de la naşterea poetului, folcloristului şi compozitorului **Anton Pann**

325 de ani de la naşterea cronicarului **Ion Neculce**

630 de ani de la naşterea scriitorului religios **Grigore Ţamblac**

DRAGI CITITORI!

CONTINUĂ ABONAREA

la revista "Limba Română".
Preţul celor trei numere care vor apare în semestrul al doilea este de 10 lei 89 bani.
Abonamentele pot fi perfectate la toate oficiile poştale din Republica Moldova.

NOTA BENE!

Pentru ca revista să fie cît mai utilă şi mai interesantă
Vă rugăm să specificaţi
eventualele teme, autori, protagonişti etc. pentru rubricile noastre permanente:
Starea de veghe, Opinii şi atitudini,
Destine basarabene, Respiro, Mari filologi români,
Antologia "L.R.", Viaţa ca o coridă, Restitutio,
Analize şi interpretări, Creanga de aur,
Ora de istorie, şi, evident, **Pro didactica**.

REŢINEŢI!

Articolele, eseurile, analizele şi interpretările, comentariile, sintezele,
inclusiv **Programele pentru examenele de bacalaureat la limba şi literatura română**,
au fost incluse în acest număr de revistă
în exclusivitate la sugestia cititorilor noştri.

VĂ ANUNŢĂM:
următorul număr al revistei **va apare la începutul lunii IUNIE**,
în preajma admiterii. Dacă doriţi să Vă fim de ajutor la examene,
COMUNICAŢI-NE URGENT
temele ce urmează să le abordăm.
Vom răspunde cu promptitudine doleanţelor Dumneavoastră!
Adresa noastră:
Limba Română, căsuţa poştală nr. 83, bd. Ştefan cel Mare nr. 134, Chişinău, 2012; tel. 23.44.12., 23.25.83

Sîntem cu Dumneavoastră şi dorim foarte mult ca şi Dumneavoastră să fiţi cu noi.
CU
LIMBA ROMÂNĂ!

LIMBA ROMÂNĂ

DIN SUMAR

Mihai CIMPOI. Iosif Vulcan şi paradigma pionieratului cultural moldovenesc (basarabean)

Adevărul despre noi — argumente inedite de Giuseppe PICCILLO şi Nicolae MĂTCAŞ

Aurelia RUSU. Eminescu de la *Doina, doiniţa* la *Doina*

Valeriu RUSU. Sur la tension *montagne — mer*

Comentarii literare de Eliza BOTEZATU

Corectitudinea punctuaţională în viziunea lui Anatol CIOBANU

Tehnici eficiente de predare, teste docimologice, compuneri şcolare, corespondenţă

Octavian PALER: Dacă noi ne plecăm în faţa răului, considerîndu-l inevitabil sau invincibil, nu facem decît să-l ajutăm să dureze, să se consolideze şi să devină, eventual, mai rău. Practic nu putem conta decît pe noi înşine.